Они изменили мир...

GAYs

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Элтон Джон и Фредди Меркьюри, Джордж Майкл и Джанни Версаче, Кристиан Диор и Ив Сен-Лоран, Доменико Дольче и Стефано Габбана, Оскар Уайлд и Стивен Фрай, Петр Чайковский и Сергей Дягилев… Без этих имен невозможно представить современное искусство – музыку, моду, литературу, кинематограф. Без этих талантов наш мир был бы совсем другим. Они родились, чтобы сделать его ярче, красочнее, богаче, свободнее. Они изменили его навсегда.

- Виктория Дегтярева
  - Доменико Дольче и Стефано Габбана
  - Джордж Майкл
  - Элтон Джон
  - Стивен Фрай
  - Джанни Версаче
  - Фредди Меркюьри
  - Ив Сен-Лоран
  - Энди Уорхол
  - Жан Маре
  - Кристиан Диор
  - Сергей Дягилев
  - Петр Ильич Чайковский
  - Оскар Уайльд
  - Поль Верлен и Артюр Рембо
  - Микеланджело Буонарроти

Виктория Дегтярева
GAYs. Они изменили мир

Доменико Дольче и Стефано Габбана
Единство противоположностей

Их очень хочется назвать «сладкой парочкой» – и не только потому, что фамилия Дольче переводится как «сладкий». Скорее, никто, в том числе и они сами, просто не может их себе представить друг без друга. Недаром, даже прекратив связывавшие

их больше двадцати лет романтические отношения, они остались самыми близкими друзьями и деловыми партнерами. Они ввели моду на художественно изорванные джинсы, одели женщину в мужской костюм поверх кружевного нижнего белья и в элегантное платье-бюстье. У них заказывают одежду Мадонна, Виктория Бекхэм и Изабелла Росселини. Они владеют сетью бутиков по всему миру и продают под своей маркой не только одежду и обувь, но и парфюмерию, предметы интерьера, аксессуары и даже эксклюзивные модели автомобилей. Они очень разные – и внешне, и по характеру, и по происхождению, но есть у них и много общего, и не в последнюю очередь – чувство юмора. Так, например, вместо того чтобы раздражаться, что их все время путают, они просто стали носить ремни с именными пряжками – на одной указаны инициалы DD, а на другой – SG: Domenico Dolce и Stefano Gabbana.

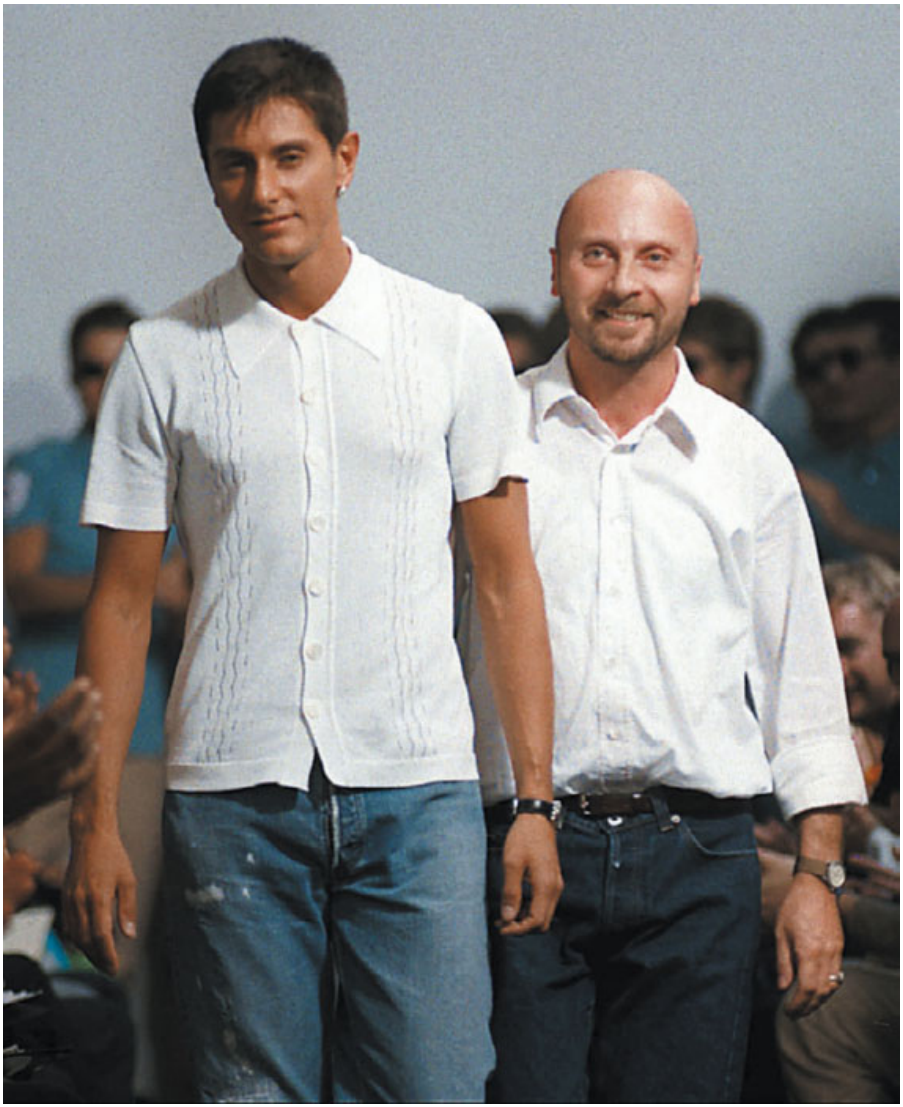
Родились они с разницей в четыре года в одной стране, но, можно сказать, в совершенно разных мирах, потому что Северная и Южная Италия – это две разные цивилизации, объединенные лишь языком. Старший, Доменико Дольче, появился на свет 13 августа 1958 года в маленьком городке Полицци Дженероза, располагающемся на Сицилии неподалеку от Палермо. Сицилия, как известно, место, где до сих пор рьяно чтут традиции, патриархат и кровные узы, а детям предназначено идти по стопам родителей, наследуя семейный бизнес. В случае с Доменико все получилось не совсем так. С одной стороны, он уже с раннего возраста начал перенимать отцовское портновское искусство: отец был владельцем небольшого швейного производства. В семь лет Доменико мог самостоятельно сшить пиджак – и, казалось, его будущность как продолжателя семейного дела предопределена. Он всегда говорил, что именно отцовская профессия была основной причиной того, что он выбрал создание одежды как способ выразить себя. Но по мере взросления он понимал, что место на фабрике по пошиву готовой одежды – отнюдь не предел его мечтаний. Его влекло творчество.

Проучившись всего год в университете, он оставил его ради художественной школы, где изучал моду и дизайн, а после ее окончания, к разочарованию родителей, не вернулся в родной городок, а уехал в центр итальянской моды – Милан. Там Доменико устроился работать ассистентом в местной дизайн-студии по созданию одежды. Он мгновенно почувствовал: это то, что ему нужно. В одном из интервью он позже делился: «Дизайн оказался способом делать то, о чем я мечтал. Это похоже на работу психолога. Будучи дизайнером, я ухватываю то, что люди чувствуют, перевожу это на язык моды и даже обеспечиваю исполнение их желаний – до того, как они сами поймут, чего

хотят».

Именно в этой дизайн-студии в 1980 году он встретил совсем еще юного Стефано Габбану, который решил параллельно с учебой в университете по специальности графический дизайн попробовать себя на поприще моды. Детство Стефано прошло в совсем другой обстановке. Он родился 14 ноября 1962 года в Венеции, но в совсем юном возрасте перебрался с семьей в Милан. В детстве он даже не думал о том, что когда-либо свяжет жизнь с созданием одежды. Мода интересовала его только как потребителя: будучи подростком, он стал страстным поклонником модного дома *Fiorucci*, выпускающего яркую и стильную одежду для молодежи, и по возможности покупал все их новинки. Мама Стефано до сих пор хранит коллекцию фирменных пакетов *Fiorucci*, которую в свое время собрал ее сын, а сам Стефано регулярно приглашает Элио Фиоруччи, своего кумира детства, на модные показы *Dolce&Gabbana*. На его восприятие моды повлияла и мать – Стефано до сих пор вспоминает, как она, несмотря на скромную должность в прачечной, любила «навести марафет», приодеться в красный костюм, состоящий из короткого жакета и расклешенных брюк, и отправиться с сыном по магазинам. Но все же главной его страстью в детстве было рисование, а о карьере модельера он даже не думал. Все изменила встреча с Доменико.

«Мне повезло, потому что дизайнер взял меня под свое крылышко и помог мне понять мир моды. Именно Доменико научил меня практически всему, что касается моды. И чем больше я узнавал, тем больше я влюблялся – в дизайн, в создание одежды, в одевание людей», – вспоминал потом Стефано.



С первого ли взгляда они поняли, что созданы друг для друга? Вряд ли. Вот как оба описывают первые впечатления от знакомства. «Мне он показался чудовищем. Серьезно, он выглядел так нелепо – словно священник, весь в черном, бледный, с обритой головой. Не слишком-то это впечатляло», – вспоминает Стефано. А вот что сохранилось в памяти у Доменико: «Стефано был таким до мозга костей миланцем, со своими длинными волосами и в футболке *Lacoste*». Но первоначальная взаимная неприязнь очень быстро переросла в симпатию, а впоследствии и в нечто большее. Молодые люди, узнав друг друга получше, поняли, что, несмотря на очевидную разницу во внешнем виде, характере и воспитании, у них есть много общего. Как оказалось, оба они любят эпоху барокко и итальянский неореализм –

фильмы Росселини, Де Сика, Висконти; обожают классических кинодив – Софи Лорен, Джину Лоллобриджиду, Анну Маньяни. Кроме того, выяснилось, что, хоть Стефано и вырос в Милане, с культурой Сицилии он тоже был знаком не понаслышке, проводя многие месяцы каникул на этом острове; и искренне ею восхищался. Именно в сицилийской эстетике, с ее черными платьями вдов и шалями, гангстерскими костюмами в полоску и шляпами-федорами, начали они черпать свое вдохновение. Кстати, один из самых знаменитых их нарядов – надетый на женщину мужской костюм поверх кружевного нижнего белья – появился из детских впечатлений Доменико: именно так ходила его мама по дому, когда занималась домашними делами: брала папин старый костюм, который было не жалко, ведь спортивный трикотаж для сицилийской женщины носить было неприемлемо.

Но до успеха поначалу было далеко. Пер вые несколько лет будущие модельеры-мультимиллионеры хватались за любые фрилансовые предложения, чтобы прокормиться: зачастую денег не хватало настолько, что приходилось сидеть на молоке и пасте. Начинали они в 1982 году с крошечной студии в центре Милана, где придумывали свои первые модели. «Помню наш самый первый показ, – воспоминает Дольче. – Мы провели его в маленькой миланской квартире. Организовали сами, вдвоем со Стефано, безо всякого пиара, без всего. Гостей встречали у дверей мои брат с сестрой».

Моделями у Доменико и Стефано соглашались поработать их друзья, показы проходили где попало, один даже состоялся в забегаловке – кафе быстрого питания – где посетители сами выглядели как гамбургеры. Однако даже такое скромное начало привлекло внимание общественности. О юных модельерах начали говорить, и уже в 1984 году они приняли участие в миланской неделе моды, а в 1985-м состоялся их настоящий громкий дебют в показе *Milano Collezzioni*, после чего, в марте 1986-го, вышла первая женская коллекция – уже тогда они понимали, что для достижения успеха основной акцент нужно делать на женской одежде, и продемонстрировали одежду для настоящей женщины – «стильной, красивой, но не идеальной».

«Женщина *Dolce&Gabbana* – сильная личность: она нравится самой себе и знает, что нравится другим. Она космополитична и ездит по всему миру, но помнит о своих корнях», – так утверждают модельеры. И еще добавляют: «Женщина не может быть сексуальной только потому, что носит ту или иную одежду. Сексуальность – это нечто большее: ее отношение к жизни, ее индивидуальная манера поведения. А одежда может лишь усилить эту черту. Иногда женщина даже не догадывается, насколько она сексуальна, до тех пор, пока не наденет наши модели. И тогда, встав перед зеркалом в примерочной, она вдруг понимает – у меня же красивое тело!»

В чем же уникальность их моделей и секрет успеха? Отчасти на этот вопрос ответила Изабелла Росселини, которая одевается у *Dolce&Gabbana* практически с самого их появления в мире моды: «Впервые я увидела их давным-давно на неделе моды в Милане. Запомнила, что одного звали Дольче, второго как-то еще. Зато их коллекция поразила меня – поразило то, как они умудрились

объединить в одном пространстве две абсолютно несовместимые вещи – Сицилию и новаторство. Я итальянка и прекрасно знаю, что такое Сицилия. Это старый мир, где до сих пор свято чтут древние традиции: девственницы, вендетта, вдовы, хранящие верность своим умершим мужьям. А мода немыслима без соблазнения, ярких красок, ярмарки тщеславия – всего, что старые сицилианские правила осуждают. Но эти двое все же нашли возможность соединить два мира. Первой моделью, которую я у них купила, стала белая блузка. Очень целомудренная, с ручной вышивкой по воротничку. Но эта блузка, скроенная особым образом, так увеличивала грудь, что казалось, будто она сейчас взорвется. У мужчин эта блузка, вернее я в ней, пользовалась бешеным успехом. Много позже мы познакомились лично – у меня было такое чувство, будто мы – старые друзья».

А вот и еще один секрет – помимо объединения миров традиции и новаторства, модельерам удалось объединить в своей одежде женское и мужское начала, не прибегая при этом к унылой унисексовой уравниловке: в их женских коллекциях изящное платье может сочетаться с армейскими сапогами, а в мужских – строгий костюм с легкомысленным розовым шарфиком. Сами они утверждают, что это не имеет никакого отношения к сексуальной ориентации, просто во всех женщинах есть частичка маскулинности, а в мужчинах – феминности, и модельеры считают, что это очень здорово – заглянуть в себя поглубже и обнаружить эту частичку. В конце концов, в XVII веке мужчины носили высокие каблуки и пользовались макияжем – и при этом во многом были гораздо более мужественны, чем современные представители сильного пола.

Уникальное «сочетание несочетаемости» их моделей объясняется весьма просто: «У нас разные вкусы, а это значит, что мы нащупываем комбинацию разных устремлений. Иногда мы можем создать что-то больше в духе Габбаны, в другой раз – в духе Дольче. Но все, что мы делаем, – это результат достижения определенного компромисса».

После шумного успеха самой первой коллекции творческий союз *Dolce&Gabbana* принялся покорять все новые вершины. В 1989-м они открыли свой первый бутик – в Японии, а вскоре и в Милане; в 1990-м выпустили первую мужскую коллекцию; в 1994-м появился новый бренд *D&G,* с более доступными ценами. Охватили партнеры и молодежную, и детскую аудиторию; не останавливаясь на этом, заключили множество лицензионных соглашений на производство самых разных модных товаров, включая очки, парфюмерию, товары для дома, даже две модели автомобилей *Citroën,* салоны которых украшены бриллиантами от Swarovski. Всего за десять лет никому не известное маленькое ателье превратилось в международную модную империю, и сейчас фирменные магазины *Dolce&Gabbana* и *D&G* открыты уже более чем в восьмидесяти странах мира.

D&G

Разумеется, творения итальянского дуэта не обошли вниманием и знаменитости. Стинг, Брэд Питт, Брюс Уиллис, Брайан Ферри, Деми Мур, Бейонсе, Анджелина Джоли, Сельма Хайек, Кэтрин Зета-Джонс, Виктория Бекхэм – вот лишь несколько имен, все их перечислить просто невозможно. Но самым любимым клиентом пары, а также источником их вдохновения всегда была Мадонна. Оба они, ее преданные поклонники, долго не могли поверить своему счастью, когда в 1993 году она сама предложила им сотрудничество. Им нужно было в самые короткие сроки сшить 1500 костюмов для нее самой и сопровождающей ее в мировом турне группы *The Girlie Show*. Модельеры работали не покладая рук, и поп-дива осталась более чем довольна

результатом. Правда, денег за работу им не заплатила, потому что они забыли оговорить в контракте сумму. Впрочем, Доменико и Стефано совершенно не остались на нее в обиде – кроме того, что им все-таки перепали двадцать четыре тысячи долларов за ее бюстгальтер, проданный через несколько лет на аукционе, главное, чего они добились благодаря этому звездному сотрудничеству, – это грандиозный всплеск популярности. Теперь их узнали те, кто раньше даже никогда не слышал о *Dolce&Gabbana.* Сотрудничество продолжилось и в дальнейшем, и прекращаться не собирается, ведь обе стороны пребывают в полном восторге друг от друга. В одном из многочисленных интервью у модельеров спросили: если бы они стали гетеросексуалами на одну ночь, с кем из женщин они захотели бы ее провести, и оба не сговариваясь выпалили: «С Мадонной!», после чего вместе расхохотались. «На свете существует много красивых женщин, но она самая-самая», – уточнил Стефано.

Сейчас уже сложно сказать, что было прежде, – их влюбленность друг в друга или начало совместного творчества. Скорее всего, это происходило одновременно, и личные отношения пары тесно вплетались в творческие. Недаром и выход их первой коллекции совпал по времени с клятвами, которые принесли друг другу Стефано и Доменико, обязуясь беречь и любить друг друга, – это было в 1986 году. Пусть эти клятвы и не

сопровождались никакой формальной церемонией – да это и не было возможно в то время – на протяжении дальнейших девятнадцати лет они считали себя состоящими в браке. Разница в характерах им совершенно не мешала. «Мы обожаем проводить время вместе, но при этом ценим и уважаем свободу каждого. Никакого домостроя! – утверждал Доменико. – Я, например, свободное время предпочитаю проводить дома, готовя всякие деликатесы, а Стефано Габбана любит вечеринки, ночные клубы, шумные компании. И мы не пытаемся навязывать друг другу свой стиль жизни – мы просто умеем ценить все ее стороны».

Пара жила на *Villa Volpe* – в шикарном дворце XIX века в самом центре Милана, с красными диванами, анималистическими узорами на стенах и огромным количеством церковных свечей – обстановка дома зримо демонстрировала разницу во вкусах его хозяев.

Единственное, чего, казалось, им не хватало для счастья, – это дети. Причем оба их очень хотели, правда, расходились во мнениях по поводу возможных путей их обрести. Так, Доменико очень хотел бы усыновить, причем не одного ребенка: он сам вырос с братом и сестрой и всегда считал, что нормальная семья – это семья многодетная, с шумом, возней и стуком ложек по столу. А вот Стефано считает, что ребенок не должен расти без матери, поэтому он предпочел бы, чтобы малыша родила ему женщина, которой он доверяет, через искусственное оплодотворение, и потом принимала участие в его воспитании.

Впрочем, все эти планы все равно не осуществились –

помешали и законы страны, и расставание пары, которое произошло в 2005 году. Из-за чего это случилось, они не говорят, зато охотно рассказывают о том, как пережили этот сложный период и к каким отношениям в итоге пришли.

«Когда мы с Доменико расстались, я очень тяжело это переживал. Я люблю деньги и роскошь, но, когда я находился в своем прекрасном доме в Портофино, его красота не помогла мне справиться с печалью. Не изменили настроение и роскошная яхта, и частный самолет. Я ведь человек, а не только дизайнер модной одежды», – так вспоминал Стефано о том нелегком периоде в жизни.

«На профессиональном уровне мы по-прежнему партнеры, и мы любим друг друга настоящей любовью. Доменико – часть моей жизни, но теперь и у него, и у меня есть новый бойфренд», – так Габбана объясняет сложившуюся ситуацию. «В самом начале было много проблем, – добавляет Дольче, – но мы хотели показать людям пример, что можно и после разрыва сохранить хорошие отношения. У смертного одра мы хотели бы видеть друг друга».

Иногда они задумываются о том, что их ждет в будущем. «Если посмотреть на художников и дизайнеров прошлого – у каждого из них был период подъема творчества, но также важно понять, когда пора уходить», – отвечает Доменико на вопрос о возможном уходе на покой.

«Но для нас будет практически невозможно остановиться, – перебивает его Габбана. – Мы создали наш бренд с нуля, он – наше детище. Думаю, я умру, если перестану этим заниматься. Да, точно умру».

Джордж Майкл
Человек без слабостей

В одной из ранних песен Джорджа Майкла есть такая строчка

«If you're gonna do it do it right» («Если собираешься что-то сделать, делай это как следует»). Этот принцип можно смело назвать жизненным кредо музыканта. Он крайне редко радует поклонников новыми альбомами, но они всегда – самого высокого качества и непременно занимают первые строчки в национальных чартах. Его клипы неизменно эффектны, идеально срежиссированы и продуманы до мелочей. А если уж он ввязывается в скандал – это непременно должен быть самый громкий и грандиозный скандал, с полицией, наручниками, приговором суда и хитовым синглом на выходе. Определенно, Джорджа Майкла не назовешь человеком полумер: все, что он делает, он делает как следует.

«Мой отец приехал сюда за легкими деньгами. Полагаю, начало игры для мамы было совсем неудачным. Они начали встречаться, и она взяла его имя. Вот здесь», – так музыкант поет в автобиографической песне *Round Here*, посвященной своему детству и месту, в котором он вырос, – Ист-Финчли в Северном Лондоне. Действительно, в начале совместной жизни родителям Джорджа, Кириакосу Панайоту и его жене, Лесли Анголд Харрисон, пришлось нелегко. Кириакос, урожденный киприот, прибыл в Англию в 1950-е годы с пустыми карманами в надежде быстро разбогатеть. Устроившись работать в ресторан, он через какое-то время открыл собственную забегаловку, в которой подавали самый распространенный в Англии фастфуд – рыбу с жареной картошкой. Жившая в многоквартирном доме над прачечной семья быстро увеличивалась. Сначала родились две девочки, Йода и Мелани, а последним – 25 июня 1963 года – мальчик Георгиос Кириакос. Впрочем, имя Георгиос вряд ли могла выговорить правильно даже родная мать, не говоря уже об учителях и одноклассниках, так что мальчик очень быстро стал Джорджем.

Родители много работали и откладывали каждый пенни, чтобы обеспечить детям достойное будущее, и, когда Джорджу было около года, семья переехала в собственный дом в том же районе. В девять лет в жизни Джорджа появилась скрипка. Любопытно, что до этого момента мальчик совершенно не проявлял никакого интереса к музыке, зато очень интересовался насекомыми и мог похвастаться явно выраженными математическими способностями. Все изменилось после того, как он однажды в школе на переменке упал с лестницы и ударился головой о батарею. Математические способности бесследно улетучились, а вот музыкальные начали стремительно прогрессировать, и очень скоро музыка стала главным увлечением Джорджа. Поспособствовали этому и песни, которые он слушал. Джордж вспоминает, что первыми двумя

пластинками, которые подарили ему в детстве на какой-то праздник, были композиции Тома Джонса и группы *The Supremes*, – мальчик заслушал их до дыр. «И ведь в итоге примерно между Томом Джонсом и *The Supremes* я и оказался по стилю», – сделал он вывод уже на пике карьеры.

Еще одно судьбоносное событие произошло с ним в двенадцать лет, когда семья еще раз переехала, в пригород Лондона Рэдлетт, и в новой школе Джорджа посадили за одну парту с Эндрю Риджли. Мальчики очень быстро подружились, и активный, заводной Эндрю начал оказывать на тихого и незаметного очкарика Джорджа большое влияние. «До нашего знакомства с Эндрю я никогда не задумывался о моем внешнем виде, о манерах и чудовищной замкнутости, – вспоминает Джордж Майкл. – Меня сразу же сразило, как классно всегда он выглядел, и это послужило толчком к моему перевоплощению». Сам Джордж сомневается, что добился бы всемирного успеха, если бы не Эндрю. Не имея особых музыкальных талантов, тот был очень амбициозным, пробивным и всегда говорил другу, что они непременно станут знаменитыми.

Так оно и получилось. Сначала Джордж с Эндрю и еще несколько ребят создали группу *The Executive*, но она очень быстро распалась, не сумев заинтересовать своим творчеством ни одну звукозаписывающую компанию. Тогда друзья решили, что для музыкальной карьеры им не нужны другие музыканты – вполне хватит их двоих. Так возник дуэт *Wham!* – в 1981 году, когда ребятам было по восемнадцать лет. В 1982 году вышел их дебютный сингл *Wham! Rap (Enjoy What You Do)*, посвященный проблеме молодежной безработицы, а в 83-м – первый альбом

Fantastic! Джордж вспоминал потом, как после появления на телевидении, в популярной музыкальной передаче *Top of the Pops*, куда *Wham!* попали случайно – вместо кого-то, кто отменил свое выступление, он ходил туда-сюда по лондонской Оксфорд-стрит в надежде, что его узнает кто-нибудь из прохожих.

После *Top of the Pops* их с Эндрю действительно начали узнавать, более того – они превратились в настоящих кумиров молодежи. Совсем юные, жизнерадостные и симпатичные, они буквально примагничивали поклонников своей энергетикой и выпускали один за другим заводные, динамичные хиты. Если первый их альбом был безусловным успехом в Англии, то второй *(Make it Big)* уже прогремел на весь мир, оказавшись на первом месте в американском чарте. Дуэт отправился в мировое турне, добравшись в 1985 году и до Китая – они были первыми западными поп-исполнителями, оказавшимися в этой стране. Больше всего им запомнилась в Китае непривычная тишина во время концертов, а еще попытка принимающей стороны расплатиться с ними велосипедами.

Роли в *Wham!* распределялись идеально. Джордж полностью взял на себя музыкальную сторону – писал музыку и тексты, играл, пел. Как он потом говорил: «Для двадцатилетнего парня я очень многое делал: я был продюсером, аранжировщиком; я знал, как делать эти записи, чтобы их потом крутили по радио. Но потому, что я носил нелепые шортики и серьги в ушах, этого никто не хотел замечать». От Эндрю же в основном требовалось танцевать и подпевать в такт, однако он был главным в дуэте по имиджу, от которого зависела львиная доля их популярности. Именно он в 1984 году настоял на том, чтобы дуэт сменил образ

рассерженных молодых людей в кожаных куртках на модных и стильных прожигателей жизни, что тут же начали судорожно копировать другие молодежные поп-группы. Джордж считает, что успех *Wham!* во многом был достигнут и благодаря тому, что дружеские отношения, связывавшие его с Эндрю, были настоящими – и это чувствовали зрители. Они говорили на одном языке, их смешили одни и те же шутки, они отлично понимали друг друга – и эта общность дарила Джорджу вдохновение для написания новых хитов с тем же зарядом энергетики.

Разумеется, позже, когда Джордж перестал скрывать свою ориентацию, возник вопрос: не связывало ли его с Эндрю и что-то большее, чем дружба. На это он всегда отвечал отрицательно. «Нет ничего менее похожего на правду. И вообще, Эндрю абсолютно не в моем вкусе». К тому же в тот период Джордж еще не мог определиться – гей он или все-таки бисексуал, и таблоиды пестрили сообщениями о том, что он кру тит романы с Брук Шилдс, моделью Кэти Юнг и другими известными женщинами. Эндрю же начал встречаться с участницей группы *Bananarama* Кэрен Вудворд, с которой, кстати, живет и сейчас.

Друзья всегда говорили друг другу, что уходить надо на пике карьеры – до того, как они превратятся в пародию на самих себя. Они оба понимали, что их дуэт жестко ограничен молодежной аудиторией – и не имеет возможностей выйти на более серьезный и взрослый уровень. К тому же стало все больше сказываться и то, что настоящим музыкантом из них двоих был все-таки только Джордж. Будучи еще на гребне популярности в составе дуэта, он уже записал два сольных сингла, один из которых, *Careless Whisper*, до сих пор звучащий на многих радиостанциях, был придуман им еще в семнадцать лет. Также отдельно от Эндрю Джордж спел дуэтом с Элтоном Джоном песню последнего *Don't Let the Sun Go Down on Me* на благотворительном концерте в пользу голодающих Эфиопии и от него же в 1985-м получил в награду статуэтку Айвора Новелло, удостоившись звания «Лучший автор года». Распад дуэта был предрешен, оставался только вопрос: когда. В итоге они, как и собирались, ушли на пике популярности, записав на прощание хитовый сингл *The Edge of Heaven* и дав летом 1986-го концерт на стадионе *Wembley* для 72-тысячной аудитории.

Для Эндрю Риджли это было большим ударом – понятно, что ему одному, без одаренного друга, успешной музыкальной карьеры не светило, что и доказал оставшийся незамеченным сольный альбом, который он выпустил в 1990 году. Впрочем, он пережил это достойно, отношений с Джорджем не разорвал – они до сих пор тепло общаются, и его фотография стоит у Джорджа дома на каминной полке.

Для Джорджа же начался новый виток карьеры. Чтобы четко провести водораздел между *Wham!* и его сольным творчеством, он записал в начале 1987-го песню *I Knew You Were Waiting (For Me)* дуэтом с Аретой Франклин, оказавшись первым белым исполнителем, которому посчастливилось петь с этой американской соул-дивой. В том же 1987 году выходит его самый коммерчески успешный альбом – *Faith*, который в итоге достиг статуса бриллиантового – на сегодняшний момент в мире продано более двадцати миллионов его копий. Альбом был буквально напичкан суперхитами, один за другим взлетавшими на вершины хит-парадов. Кроме того, образ, который Джордж продемонстрировал в клипе на песню с одноименным названием, стал одним из самых узнаваемых и запоминающихся образов в поп-музыке восьмидесятых: темные очки, щетина, крестик в ухе, кожаная куртка, ковбойские сапоги, гитара и особенно привлекающие внимание тугие джинсы *Levi's*. «Я знал, что делаю более взрослую музыку, и заблуждался, не думая, что стану секс-идолом для нового поколения молоденьких девушек во всем мире. Хотя чего я хотел – раскачивая на экране задницей… а задница у меня и правда симпатичная», – вспоминал Джордж в документальном фильме *A Different Story*.

Не обошлось и без первого в карьере Джорджа Майкла крупного скандала. Текст сингла *I Want Your Sex* оказался слишком шокирующим, особенно для консервативной Америки (как же так можно – прямо петь о том, что хочешь от кого-то секса; о том, что «секс – это естественно и весело»!). Песню отказались крутить на многих радиостанциях; *MTV* показывало клип только поздно вечером и ночью, а один из ведущих этого телеканала вообще отказывался произносить название песни вслух, именуя ее «новым синглом Джорджа Майкла». Джорджу даже пришлось отснять к клипу вступление, в котором он разъяснял, что речь вовсе не идет о беспорядочном сексе – и вполне может относиться к моногамным отношениям. Впрочем, все эти препоны не помешали синглу занять второе место в американском чарте и третье в английском.

Альбом *Faith* принес Джорджу огромное количество наград, включая *Grammy*, сделал его еще более богатым и знаменитым – самым популярным в мире поп-исполнителем на тот момент. Однако взлетевшая до небес популярность не принесла ему главного – счастья. Наоборот, он чувствовал, что поднявшаяся вокруг шумиха и статус суперзвезды сводят его с ума, отдаляют от друзей, делают одиноким и несчастным. «Мне хватило ума понять, что я выбрал не ту дорогу. Если я хотел обрести счастье, мне точно не стоило пытаться идти по стопам Мадонны или Майкла Джексона, что я в тот момент определенно делал, – вспоминает он в той же *A Different Story*. – О боже, подумал я тогда, я мегазвезда, а еще, наверное, гомик – и что мне с этим делать? Ничем хорошим это не кончится».

В конце концов Джордж придумал, что с этим делать. Он решил, по его собственному выражению, «занять в машине заднее

сиденье»: перестать раскручивать свою музыку промо-турами и клипами, покончить с имиджем сексуального небритого парня в тугих джинсах. Единственный клип, который был снят в поддержку сингла из выпущенного в 1990 году альбома с говорящим названием *Listen Without Prejudice* («Слушайте без предубеждения»), – это клип на песню *Freedom'90,* в котором сам Джордж не появляется, зато радуют взгляд сразу пять супермоделей: Линда Евангелиста, Синди Кроуфорд, Наоми Кэмпбелл, Кристи Тарлингтон и Татьяна Патиц.

Компания *Sony,* с которой у Джорджа Майкла был подписан контракт на запись альбомов, осталась крайне недовольна его решением устраниться от личного участия в промоушене нового альбома. Между музыкантом и компанией назрел крупный конфликт: он считал, что *Sony* плохо его раскручивает и не поддерживает его новые творческие устремления; *Sony* же возражала, что плохие (в сравнении с *Faith)* продажи *Listen Without Prejudice* – прямой результат его неразумного поведения. Впрочем, в 1991 году в жизни Джорджа случилось настолько счастливое событие, что ему на время стало не до конфликта с *Sony,* – музыкант впервые по-настоящему влюбился.

Произошло это на концерте в Рио-де-Жанейро. В толпе

фанатов, прямо перед сценой, он разглядел паренька, который показался ему настолько симпатичным, что он перешел на другой конец сцены, чтобы не отвлекаться во время выступления. Буквально сразу же после знакомства он почувствовал то, чего не чувствовал раньше никогда: «Вот человек, которого я мог бы полюбить, а не воспользоваться на время телом». Звали первую любовь Джорджа Ансельмо Фелеппа. Он отправился вместе с музыкантом в Лос-Анджелес, где Джордж жил в то время, и первые полгода пара была безоблачно счастлива. Именно тогда Джордж понял важную для себя вещь: «Очень сложно гордиться своей сексуальностью, когда она не приносит тебе никакой радости. Как только она ассоциируется с радостью и любовью, становится легко гордиться тем, кто ты есть».

К сожалению, счастье Джорджа и Ансельмо продолжалось совсем недолго. Осенью 1991 года из-за участившихся проблем со здоровьем Ансельмо посоветовали сдать анализы крови – и он улетел в родную Бразилию, чтобы этим заняться. На несколько месяцев Джордж остался в гнетущем состоянии неопределенности. Весной 1992-го он выступил на грандиозном концерте памяти умершего накануне Фредди Меркьюри – пел с музыкантами *Queen* песню *Somebody mo Love.* «Я пел в память о Фредди – и одновременно молился за Ансельмо. Никто не знал, что в душе в тот момент мне хотелось умереть. Возможно, поэтому это выступление получилось лучшим в моей жизни».

Но чуда не произошло – результаты тестов Ансельмо на СПИД оказались положительными. Он вернулся к Джорджу – и тот остался с ним до конца, стараясь, чтобы отпущенное им время было счастливым. «Бросить его – передо мной даже не стояло такого выбора. Даже если бы я хотел – я не тот человек, который мог бы потом жить с этим». Именно в этот период, чтобы выместить на ком-то свое горе и гнев, музыкант начал судебную тяжбу с *Sony,* пытаясь освободиться от связывавшего его с компанией контракта. Судебный процесс затянулся на два года и закончился победой *Sony.* Впрочем, после победы в суде компания и сама приняла решение отпустить музыканта.

Ансельмо Фелеппа умер в марте 1993-го – и Джордж почти на два года полностью исчез с музыкальной сцены, погрузившись в скорбь. Снова появился он на публике в конце 1994 года, на концерте *MTV Music Awards*, где исполнил новую песню *Jesus to a Child*, написанную в память об умершем возлюбленном.

Слова, что ты уже не сможешь сказать,
Я спою их для тебя.
И любовь, которая могла бы быть у нас,
Останется со мной
В каждом воспоминании,
Что стало частью меня.
Ты всегда будешь моей любовью.
Я был любим —
И знаю, что такое любовь.
И любимый, которого я целовал,
Всегда будет рядом со мной.

Через два года вышел новый альбом музыканта – *Older*. «Оптимизм, который его пронизывает, объясняется тем, что я попытался извлечь как можно больше позитивных уроков из пережитого горя. И в процессе записи второй половины альбома я

снова был счастливым человеком». Счастье на этот раз явилось Джорджу в виде техасца Кенни Госса, с которым он познакомился в SPA-салоне. «Я даже не был уверен, что он гей, когда пригласил его на ужин, – вспоминает Джордж. – Но на второй день я был уже уверен, а на третий понял, что жизнь моя опять решительным образом изменилась». Кенни появился в жизни Джорджа очень вовремя – непосредственно перед очередным ударом, который ему опять пришлось пережить. В 1997 году умерла горячо любимая мама Джорджа – от рака кожи. «Я помню, что в течение нескольких недель пребывал словно на другой планете. Я оказался к этому совсем не готов, я был просто убит горем. Мама никогда не командовала мной и всегда верила во все, что я делаю. Она была очень понимающей. Мне ее до сих пор ужасно не хватает», – вспоминал Джордж спустя почти десять лет после потери. И еще: «Люди делятся на две категории: тех, кто уже перенес потерю, и тех, кто еще нет. В день потери становишься по-настоящему взрослым».

В течение года музыкант вел жизнь затворника: не появлялся на публике, не давал интервью, ничего не записывал; а когда его имя в 1998-м снова запестрило в газетах, это было связано отнюдь не с выпуском нового сингла или альбома: Джордж Майкл попался в туалете в одном из ресторанов в Беверли-Хиллз «за совершением развратных действий», был оштрафован и приговорен к восьмидесяти часам общественных работ. Вот как он сам вспоминает инцидент: «За мной проследовали в туалет, а потом этот полицейский – ну, тогда я, ясное дело, не знал, что он полицейский, – начал играть в свою игру, которая, полагаю, называется: “Я покажу тебе свой, ты мне – свой, и вот тогда-то я тебя сцапаю!”» «Выйти из шкафа, будучи пойманным в туалете, – не самый лучший способ выхода из шкафа. Однако Джордж с этим хорошо справился», – считает давний друг музыканта Элтон Джон. И действительно, когда первичное жгучее унижение осталось позади, оказалось, что эта история принесла Джорджу Майклу только пользу. Союзу с Кенни она не повредила: они с самого начала договорились, что у них будут открытые отношения; теперь ему больше не нужно было ни от кого прятаться; а кроме того, по мотивам туалетного скандала он выпустил суперуспешный сингл *Outside*, сопроводив его юмористическим клипом. Арестовавший Джорджа полицейский пытался судиться с музыкантом, заявляя, что тот высмеивает и очерняет его в интервью, но суд проиграл.

Следующий скандал, в котором засветился музыкант, разразился в 2002 году – с выходом нового сингла *Shoot the Dog*, написанного в качестве протеста против войны в Ираке, и сопровождающего его мультипликационного клипа, зло высмеивающего американского президента Буша-младшего и британского премьер-министра Блэра. «Пусть лучше занимается тем, что у него лучше получается, – извращениями в мужских туалетах», – писали газеты. Клип запретили к показу в США, а также на многих английских телеканалах. Джордж был подавлен

развернувшейся против него в прессе травлей, но это не помешало ему записать в 2004 году новый альбом, вернувший его на верхушки чартов в Англии и многих других странах, – *Patience*.

«Если бы меня сейчас сбил автобус, я бы умер счастливым человеком – с тем количеством качественной музыки, которую я оставил миру», – сказал Джордж в одном из недавних интервью. Впрочем, это не значит, что он собирается останавливаться. По его словам, он почти каждый день проводит по несколько часов в студии – пишет музыку, о которой пока ничего не хочет рассказывать. А еще он регулярно дает концерты, которые проходят на огромных стадионах, очень много и активно занимается благотворительностью – причем начал в этом участвовать еще во времена *Wham!*; посвящает какое-то время художественному фонду Госса – Майкла, который они с партнером открыли в 2007 году в Далласе. Фонд занимается не только проведением выставок современного искусства, но и поощряет стипендиями молодых талантливых техасских и британских художников. Джордж Майкл не участвует в светских мероприятиях и крайне редко дает интервью. Когда он все-таки соглашается встретиться с журналистами, то уклоняется от разговоров о будущих музыкальных проектах, зато открыто говорит о наркотиках и сексе. Он регулярно курит марихуану, утверждая, что она «помогает ему остаться в своем уме и делает его счастливым», и периодически выбирается в местные мужские туалеты за сексуальными приключениями – благо Англия, не Голливуд, и там за это предпочитают не арестовывать. «Я даже больше не считаю это своими слабостями, – утверждает он. – Это просто часть того, кто я есть».

Элтон Джон
Made in England

Мало найдется, наверное, на земле людей, которые никогда не

слышали хотя бы пары мелодий, сочиненных одним из самых популярных современных поп-музыкантов – Элтоном Джоном. Его песни не покидали английские и американские чарты на протяжении более тридцати лет. Его имя попало в ТОП-100 самых популярных исполнителей всех времен по версии журнала Billboard на третье место (первые два он уступил только The Beatles и Мадонне). За свою музыку он получил премию Oscar, несколько Grammy и множество других наград; королева пожаловала ему титул командора Британской Империи, а впоследствии произвела в рыцари. Воистину, он – культовая фигура минувшего века. И в веке нынешнем продолжает, несмотря на то, что ему уже седьмой десяток, пользоваться популярностью во всем мире, сочиняя музыку, неутомимо разъезжая с гастролями, внося неоценимый вклад в борьбу со СПИДом. А еще они с Дэвидом Фарнишем были первыми в Англии, кто воспользовался возможностью, благодаря изменениям в британском законодательстве, официально зарегистрировать однополый гражданский союз – и до сих пор живут душа в душу, будучи, наверное, самой всемирно известной состоящей в браке гей-парой.

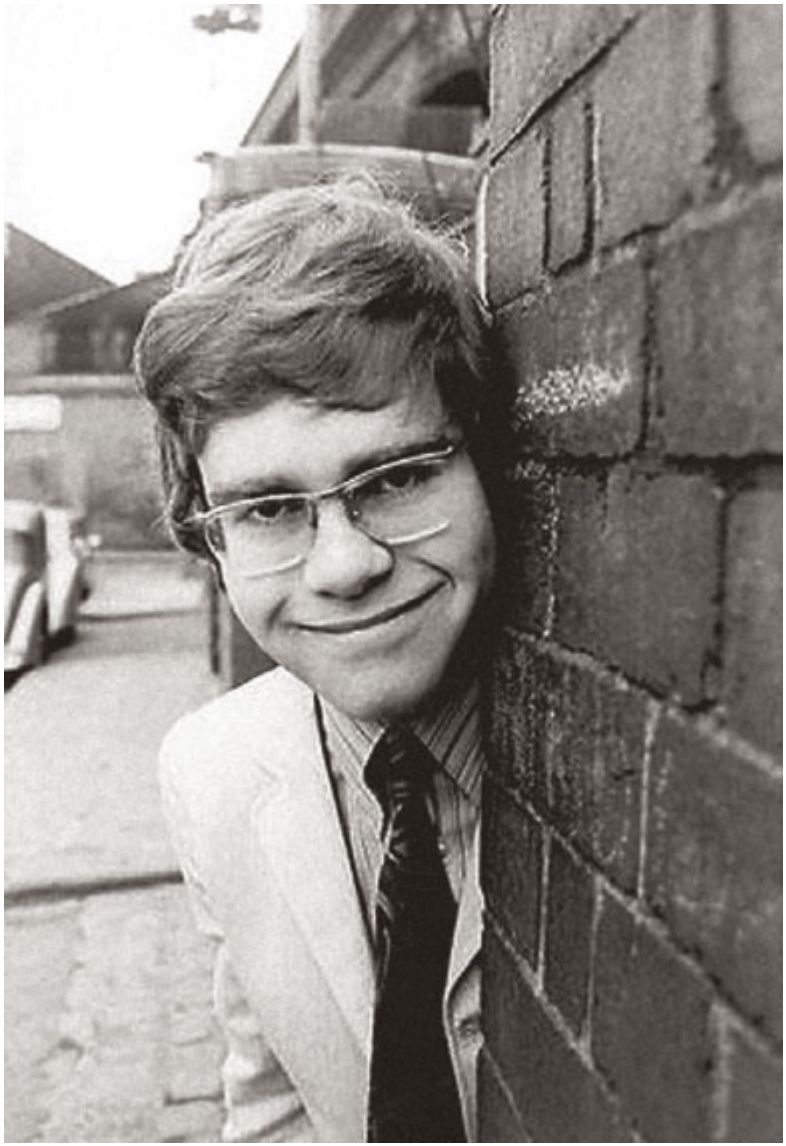
Чтобы проследить все хитросплетения истории этого грандиозного успеха и увлекательного жизненного пути, на котором Элтону Джону неизбежно пришлось пережить не только взлеты, но и падения, нам предстоит для начала попасть в тихий и ничем не примечательный городок Пиннер в английском графстве Миддлсекс, где 25 марта 1947 года у Шейлы и Стэнли Дуайтов на свет появился единственный ребенок – Реджинальд Кеннет, или просто Реджи. Первые несколько лет семья прожила вместе с родителями матери, а когда Реджи исполнилось шесть, переехала в соседний дом.

Музыкальная одаренность проявилась у мальчика очень рано: в три года он впервые сел за пианино, а в четыре, согласно воспоминаниям Шейлы, уже мог на слух подбирать мелодии. Отец, впрочем, хоть и сам в прошлом играл на трубе в военном оркестре (он был лейтенантом Королевских военно-воздушных сил), не очень одобрял музыкальных увлечений сына – особенно когда понял, что они рискуют превратиться в дело всей его жизни. По мнению отца, Реджинальду нужно было заняться чем-то более солидным – например, стать банкиром. Впрочем, отец вообще мало интересовался ребенком, оставляя это «немужское занятие» маме и бабушке, и часто отсутствовал, а когда появлялся дома, устраивал жене бурные скандалы, что сильно травмировало

психику чувствительного мальчика.

С семи лет Реджи брал уроки игры на пианино, а в одиннадцать выиграл стипендию в Королевской музыкальной академии – и в течение последующих шести лет ездил каждую субботу заниматься в центр Лондона. Сам он потом вспоминал, что с удовольствием играл в академии Шопена и Баха, а также пел в хоре, но учился без особого фанатизма и даже периодически прогуливал занятия, катаясь в лондонском метро. У учителей, впрочем, остались совсем другие воспоминания о юном Реджи: по их рассказам, он был примерным учеником, а последние несколько лет в дополнение к субботним урокам еще и занимался с частным педагогом.

Родители, отношения между которыми давно уже были напряженными, развелись, когда Реджинальду было пятнадцать. Мама вскоре снова вышла замуж за местного художника Фреда Фэйрбразера. Фред оказался заботливым и внимательным отчимом, понимающим увлечения подростка и его устремления в жизни. Элтон Джон впоследствии говорил, что именно Фреда (точнее, Дерфа, как его ласково называли близкие, меняя местами буквы в имени) считает своим отцом.



Итак, мама с отчимом всячески поддерживали музыкальные амбиции Реджи и даже помогли ему в возрасте пятнадцати лет устроиться в ближайший паб при отеле – играть по вечерам с четверга по воскресенье на пианино за 35 фунтов в неделю, не считая чаевых. Исполнял юный музыкант как популярные хиты, так и мелодии собственного сочинения. Эта работа помогла Реджи скопить денег на электропианино.

В семнадцать лет он вместе со школьными друзьями организовал группу *Bluesology*, которая вскоре стала выступать на разогреве гастролирующих по Англии американских музыкантов, певших в жанрах соул и ритм-энд-блюз. Реджи бросил школу накануне выпускных экзаменов, решив полностью посвятить себя

музыке: он умудрялся в этот период каким-то образом успевать и работать курьером в музыкальной студии, и выступать в пабе, и играть с группой.

В 1966 году *Bluesology* стала аккомпанирующей группой для музыканта Лонг Джона Бэлдри и активно разъезжала с гастролями по всей Англии. Но место в аккомпанирующей группе не отвечало амбициям будущей поп-звезды, и Реджинальд стал искать другие варианты. Два раза он ходил на прослушивания, пробуясь на место вокалиста в группах *King Crimson* и *Gentle Giant*, но оба раза его отвергли. После этого ему попалось на глаза поистине судьбоносное объявление в газете: филиал студии грамзаписи *Liberty* объявил конкурс музыкальных талантов, и Реджинальд решил попробовать свои силы. Он явился на прослушивание, но не проработал заранее репертуар, а песнями ресторанного периода сотрудников студии не впечатлил. Однако один из них дал ему стопку листков с текстами песен, которые оставил в студии другой отвергнутый неудачник, Берни Топин. «Посмотрите – может, напишете что-нибудь на эти слова». Видимо, в стопке также были и координаты, по которым можно было связаться с автором, потому что Реджинальд, написав музыку к текстам, отослал ее Топину. Так образовался один из самых плодотворных, успешных и длительных дуэтов композитора и поэта-песенника в истории – Элтон Джон и Берни Топин продолжают сотрудничать и по сей день.

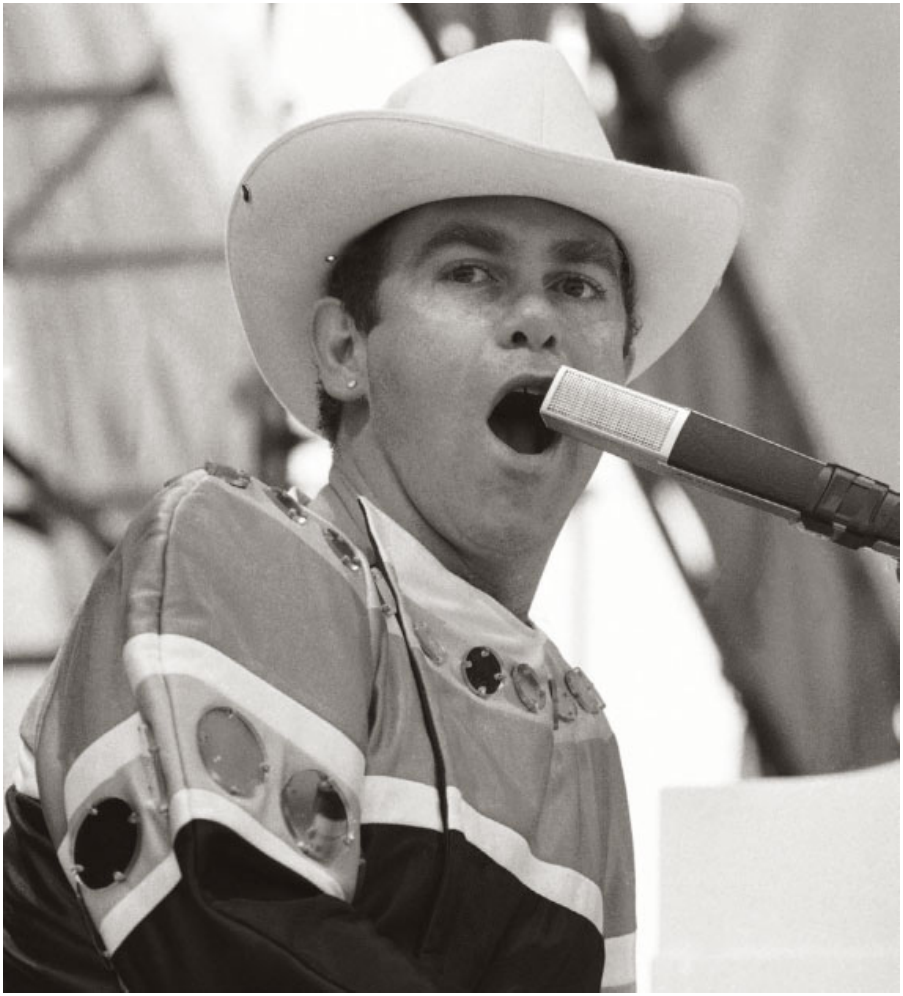
Любопытно, что первые полгода они общались исключительно по переписке и ни разу не видели друг друга, при этом успев весьма плодотворно поработать. А когда наконец встретились в студии, чтобы записать первую совместную песню *Scarecrow*, Реджинальд Дуайт уже успел превратиться в Элтона Джона. Имя он себе взял в честь саксофониста из *Bluesology* Элтона Дина, а фамилию – в честь певца Лонг Джона Бэлдри, которому *Bluesology* аккомпанировала. В семидесятых музыкант еще какое-то время пользовался средним именем Геркулес – в честь жеребца из популярного сериала; впрочем, оно ему быстро прискучило.

Молодыми талантами в *Liberty* уже перестали интересоваться, и контракт на запись альбома с новоиспеченным дуэтом никто подписывать не спешил. Зато их взяли в студию *DJM Records* на должность штатных авторов, чтобы они писали песни для эстрадных певцов. Именно в то время, уже после личной встречи, у композитора и поэта выработалась схема работы, которую они потом продемонстрировали в вышедшем в 1991 году документальном фильме «Две комнаты», посвященном их сотрудничеству. Берни сидел в одной комнате и сочинял текст – часто у него это занимало не более часа. Затем он передавал текст Элтону, который, сидя в другой комнате, подбирал буквально за полчаса к нему мелодию. Если у него быстро подобрать не получалось, текст, как правило, забраковывался, и Топин писал новый.

В тот период состоялись перемены и в личной жизни Элтона. На гастролях *Bluesology* в Шеффилде он познакомился с Линдой Вудроу – девушкой, которая была на три года его старше и на шесть дюймов выше, и вскоре предложил ей перебраться в Лондон. Они стали жить вместе, а очень скоро к ним переехал и Берни Топин. И Элтон, и Линда сходятся в воспоминаниях, что именно отношения с ней стали его первым сексуальным опытом. По мнению Линды (которую журналисты нашли в 2005 году, перед свадьбой Джона и Фарниша, чтобы расспросить о ее жизни с будущей звездой), жили они хорошо, не ругались, Элтон сам сделал ей предложение – и они уже даже заказали цветы, торт и забронировали место в церкви для тихой церемонии. То, что жених не проявлял большого энтузиазма в постели, не казалось ей подозрительным – она относила это на счет его не слишком страстного темперамента.

Однако, пока Линда готовилась к свадьбе и считала, что у них с женихом царит полная идиллия, Элтон пребывал в панике: ему казалось, что он попал в ловушку, что перед ним вот-вот захлопнется дверца клетки, и не знал, как выбраться из ситуации, в которую сам себя загнал. В итоге он прибег к самому радикальному выходу – попытался покончить с собой. Берни, вернувшись однажды домой, обнаружил Элтона на кухне – тот лежал, сунув голову в духовку. В конце концов ситуацию удалось решить с помощью Лонг Джона Бэлдри. Элтон пил с ним всю ночь, жалуясь на то, что жизнь зашла в тупик. Тот категорически посоветовал приятелю взять себя в руки, отменить свадьбу и вплотную заняться своим призванием, то есть музыкой. Так Элтон

и поступил: вернувшись наутро домой, сказал Линде, что все отменяется, собрал вещи и ушел. А через несколько лет, уже будучи звездой мировой величины, Элтон выпустил автобиографический альбом *Captain Fantastic and the Brown Dirt Cowboy*, где в песне *Someone Saved My Life Tonight* с помощью Берни Топина рассказал об этой истории. И о том, как чувствовал себя загнанным в ловушку (*«Ты практически запустила в меня свои коготки, не так ли, дорогая? Тебе почти удалось повязать меня, дотащить до алтаря, одурманить»*), и о том, как с помощью Лонг Джона вырвался на свободу (*«Но сладкая свобода шепнула мне в ухо: “Ты – бабочка, а бабочки вольны летать, так улетай же – высоко и далеко”»*).

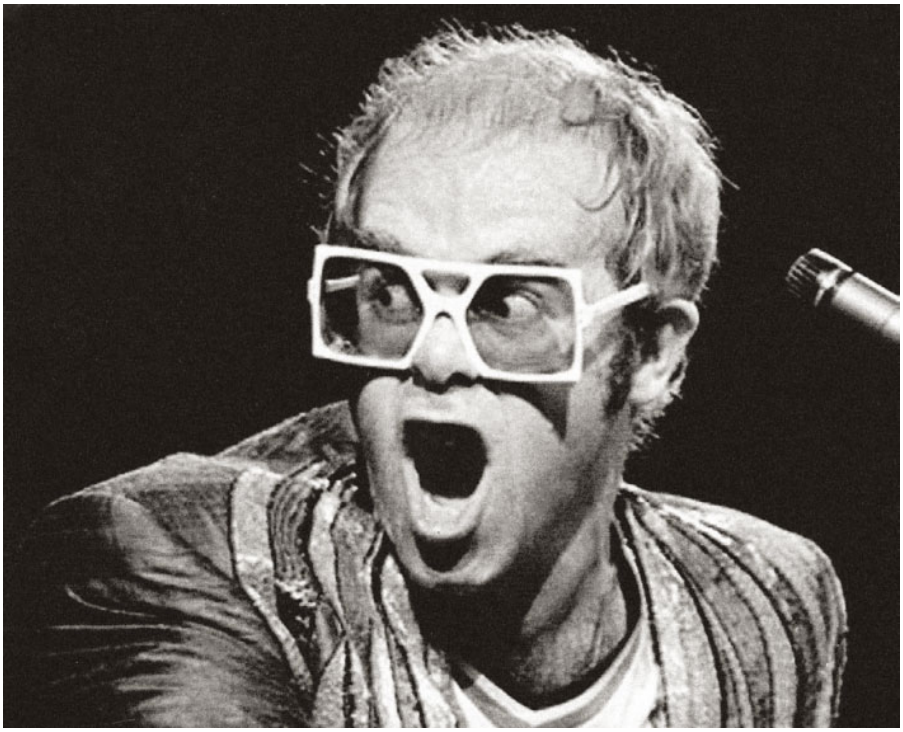


В 1969 году Элтон Джон записывает первый альбом, *Empty Sky*, который был встречен с весьма умеренным энтузиазмом. Зато следующий, *Elton John*, вышедший в 1970-м, содержал самый настоящий хит *Your Song* (попавший в ТОП-10 американского

чарта), с которого и началась всемирная известность музыканта. Стиль этого альбома стал для Элтона Джона определяющим и в дальнейшем – роковые композиции с элементами госпела и мелодичные поп-баллады. В том же году он выпустил еще один альбом и отправился на гастроли в Америку, где дал достаточно успешный концерт, после чего машина Джона/Топина по производству хитов заработала на полную мощь.

Первая половина 1970-х – очень насыщенный период в жизни Элтона Джона. Он приобретает футбольный клуб *Watford*, который опекает и до сих пор; основывает звукозаписывающую студию *Rocket Record*; снимается в кино – в мюзикле «Томми»; сотрудничает со многими поп– и рок-звездами, в том числе принимает участие в записи хита Джона Леннона *Whatever Gets You Through the Night*. Музыканты даже заключили спор: Леннон пообещал, если эта песня станет хитом № 1, выступить с живым концертом в *Madison Square Garden*. Обещание пришлось выполнять – и это стало последним живым выступлением музыканта. Кстати, Джон Леннон и Элтон Джон так подружились, что последний даже стал крестным отцом сына Леннона Шона.

В этот же период оформляется и экстравагантный стиль Элтона Джона. Сверкающие искусственными бриллиантами костюмы, ботинки на огромных каблуках, страусиные боа, очки всевозможных форм и размеров, в том числе мигающие лампочками его имя – все это соединилось в незабываемый имидж. Сам Элтон говорил, что эта экстравагантность и пышность во многом его ответ родному отцу, который в детстве держал сына в ежовых рукавицах и не давал проявлять себя. А еще они помогали ему преодолевать природную застенчивость и страх сцены, который поначалу мучил его даже во время скромных выступлений в барах – стеснительному Реджи легко было спрятаться за маской яркого шоумена Элтона Джона.



Однако марафон бесконечных записей и гастролей не мог продолжаться в таком темпе. У Элтона накапливались усталость и стресс, для преодоления которых он прибегал к спиртному и кокаину. В 1975 году он избавился от музыкантов, бывших визитной карточкой сценического звучания его группы – Олсона и Мюррея. В 1976-м в откровенном интервью журналу *Rolling Stone* Элтон признался в своей бисексуальности (как он сам позже сказал, это был компромисс, потому что в гомосексуальности он признаться все же побоялся). Но по тем временам и такое заявление было очень смелым и стоило ему многих поклонников. К тому же некоторые радиостанции стали отказываться пускать в эфир его песни. А язвительный кутюрье Блэкуэл тут же включил его в список «самых экстравагантных женщин года». Когда Элтон Джон приходил на футбольные матчи собственной команды *Watford*, тысячи людей принимались распевать: «Элтон Джон – гомосексуал, тра-ля-ля». Все это очень сильно ранило музыканта. Злоупотребление выпивкой и наркотиками только усилилось.

В 1977 году окончательно выдохшийся морально и физически Элтон решил сделать перерыв. Он объявил о прекращении сценических выступлений и сообщил о том, что будет выпускать только один альбом в год. Берни Топин, отношения которого с музыкантом стали к тому времени весьма натянутыми, уехал в Америку сотрудничать с другими. Джон договорился с новым автором текстов, Гари Озборном, но сотрудничество с последним оказалось не столь удачным, как с Топином. Два года Элтон Джон пытался вплотную заниматься делами *Watford* и записал всего один, к тому же не слишком успешный альбом. Но зов сцены в итоге становится неодолимым – и в 1979 году Элтон вновь отправился в мировое турне с перкуссионистом Рэем Купером. Доехали они и до Советского Союза, что было по тем временам для западной поп-звезды просто неслыханно. Концерты в Москве и Ленинграде прошли с большим успехом – и у музыканта осталось о посещении нашей страны весьма теплое чувство.

И все же Джону так и не удалось вновь взобраться на вершину успеха вплоть до того момента, когда он возобновил наконец эксклюзивное сотрудничество с Берни Топином, а также пригласил вернуться в группу Олсона и Мюррея. Вместе они записали в 1983 году альбом *Too Low For Zero*, включающий в себя такой суперхит, как *I'm Still Standing*. Работа над этим альбомам ознаменовалась еще и тем, что Элтон познакомился со звукоинженером Ренатой Бауэл. Они подружились, после чего Элтон стал ухаживать за Ренатой, а вскоре сделал ей предложение. Свадьба состоялась на День святого Валентина в 1984 году в Австралии. Впоследствии Элтон признавался, что этот шаг он совершил под воздействием алкогольно-наркотического ступора, в котором на тот момент пребывал уже довольно долго. К тому времени он, разумеется, прекрасно осознавал, что он гей, но надеялся, что Рената, которую он считал очень красивой женщиной, «излечит его от всех ошибок прошлого». Однако этого не произошло. Как ориентация музыканта, так и его пристрастие к алкоголю и наркотикам не дали браку ни единого шанса стать успешным. Всего через четыре года чета развелась. Элтон и сейчас считает, что виноват перед Ренатой, и вспоминает о ней с большим уважением. «Я до сих пор жалею, что был нечестен с Ренатой и скрыл от нее свою истинную сущность. Я считаю, что она прекрасная женщина – она могла бы разорить меня, но не стала этого делать. Вот это я называю

истинной дружбой».

Конец восьмидесятых стал для Элтона поворотным временем. В 1989-м на аукционе *Sotby's* он распродал огромное количество своих сценических костюмов, боа, обуви, очков, пластинок из коллекции – и тем самым символически расстался с прошлым. Еще более резкий поворот в его жизни произошел в 1990 году, когда от СПИДа умер его близкий друг Райан Уайт. Элтон буквально не отходил от его постели и был потрясен его смертью. Пришло осознание хрупкости существования – и того, что сам он буквально ходит по грани. В начале 1990-х он прошел лечение от алкогольной и наркотической зависимости, а также от булимии, и, выйдя из больницы обновленным человеком, установил в своей жизни новые приоритеты.

Прежде всего это касалось благотворительной деятельности. В 1990-м он заявил, что все доходы от продаж его синглов в Англии пойдут на борьбу со СПИДом, а через два года к этому добавились и доходы от продаж синглов в Америке. «Америка –

это страна, где я объявил о себе во всеуслышание. Я переспал с половиной ее граждан – и не заразился ВИЧ. Мне очень, очень повезло. Пока я буду жить, я буду помогать бороться за это дело», – заявил он. В том же 1992 году Элтон Джон основал собственный фонд по борьбе со СПИДом – и с тех пор неизменно тратит на это огромное количество энергии и средств. С начала девяностых фонд потратил более 125 миллионов фунтов в пятидесяти пяти странах на программы поддержки, направленные на профилактику, лечение, исследования, помощь ВИЧ-инфицированным людям, а также преодоление предубеждений и ненависти в их адрес.

Помимо благотворительной деятельности, Элтон Джон серьезно занялся своей внешностью. Уже давно он испытывал большой стресс по поводу облысения. Чтобы прикрыть лысину, носил шляпы, парики, но все равно чувствовал себя очень неуютно. И вот в 1992 году ему по трансплантации волос – очень дорогую и достаточно сложную. «Я ужасно волновался по поводу

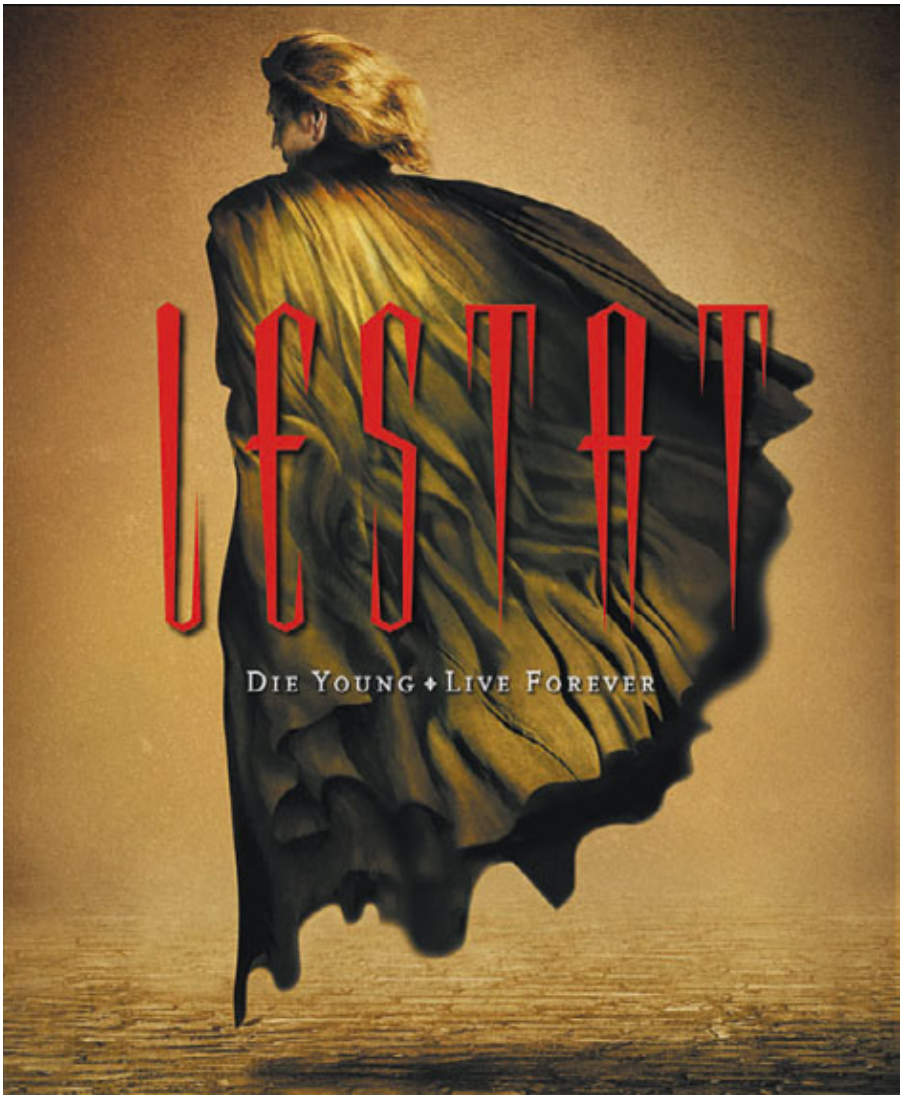
результата, – вспоминал Элтон. – Я чувствую себя моложе, чем я есть. Легко казаться молодым, когда у тебя есть волосы. Это честно. Двадцать лет как рукой снимает».

1993 год принес в жизнь музыканта большую любовь. На приеме в одном из роскошных особняков Элтона его познакомили с молодым и привлекательным Дэвидом Фарнишем. Элтон позже вспоминал, что они с Дэвидом практически мгновенно влюбились друг в друга. Уже на следующий вечер Элтон пригласил Дэвида на ужин, и очень скоро они стали жить вместе. С тех пор кажд ую су ббот у, независимо от того, вместе они или их разделяет большое расстояние, они обмениваются открытками с признаниями в любви. Как говорит сам Элтон: «Мы никогда не ревнуем друг к другу и открыто говорим о сексуальной стороне наших отношений, что раньше всегда меня пугало». А еще он считает, что Дэвид его просто спас: «Я очень счастлив с Дэвидом… До того, как я встретил Дэвида, моя сексуальная жизнь была сказочной, но очень опасной и безответственной. Мне очень повезло – я был бы уже покойником, если не из-за того количества лекарств, которые я принял, то от того количества секса без защиты, которому я предавался».

Любовь вдохнула второе дыхание и в творчество музыканта. Сотрудничество с Тимом Райсом в работе над песнями к вышедшему в 1994 году мульт фильму «Король-Лев» принесло ему не только очередную премию *Grammy*, но и первый *Oscar*, а в 1995-м вышел один из самых успешных его альбомов, *Made in England*, поднявшийся на самые высокие места в чартах по всему миру.

А 1997 год оказался для музыканта траурным. В июле застрелили его ближайшего друга Джанни Версаче, что совершенно его подкосило. И только-только Элтон Джон успел оплакать Джанни, сидя на отпевании в соборе Дуомо рядом с другим своим близким другом – принцессой Дианой, как смерть уносит и ее – в августе. Этот двойной удар музыкант перенес очень тяжело. Чтобы выразить всю свою любовь и скорбь по ушедшей из жизни принцессе, на похоронах последней он единственный раз исполняет вживую немного переделанную Берни Топином песню *Candle in the Wind* – изначально она была посвящена памяти Мэрилин Монро. Запись этой песни становится самым продаваемым синглом в истории, далеко опередив предыдущего рекордсмена, *White Christmas* Бена Кросби. Все деньги от продажи сингла *Candle in the Wind* – а это около 55 миллионов фунтов стерлингов – были перечислены в Мемориальный фонд принцессы Дианы.

В 2000-е Элтон Джон – точнее, уже сэр Элтон Джон, ведь в конце девяностых за музыкальные заслуги и огромную работу на почве благотворительности королева посвятила его в рыцари, – пишет меньше новых композиций, зато обращается к новым для себя жанрам – сочиняет музыку к мюзиклам. В это время в соавторстве с драматургом Ли Холлом был создан «Билли Эллиот», а совместно с Берни Топином – «Лестат» по вампирскому роману Энн Райс.



В декабре 2005 года музыкант официально оформляет свои отношения с Дэвидом Фарнишем. Церемония заключения их гражданского союза прошла в виндзорском *Guildhall* в присутствии самого узкого круга: родителей с обеих сторон, фотографа Сэм Тейлор Вуд с мужем и собаки Элтона и Дэвида по кличке Артур. Зато после церемонии в шикарном особняке Элтона в Беркшире состоялся грандиозный праздник, на который было приглашено более пятисот гостей – по самым скромным подсчетам праздничная вечеринка с винтажным розовым шампанским, деликатесной ягнятиной и множеством прочих угощений обошлась молодым более чем в полтора миллиона фунтов.

Элтон Джон по-прежнему полон сил и энергии и совершенно не намерен уходить со сцены. Его концерты пользуются грандиозным успехом во всем мире, а мелодии звучат практически на всех радиостанциях. В ближайших планах музыканта – усыновление ребенка. Раньше он думал, что слишком стар для этого, но в 2009 году увидел в украинском детском доме для ВИЧ-инфицированных детей годовалого мальчика по имени Лев – и малыш, по выражению самого Элтона, «украл его сердце». Льва Элтону и Дэвиду украинские власти не

отдали, так как это противоречило бы законам страны, но в мире еще есть огромное множество нуждающихся в любви и заботе детей-сирот, так что, вполне вероятно, один из них очень скоро обретет новых родителей в лице Дэвида Фарниша и Элтона Джона.

Стивен Фрай
Без малого гений

Пару лет назад в одной английской газете опубликовали список

самых влиятельных и именитых британских геев. Список представлял собой перечисление людей с указанием профессиональной деятельности каждого. Стивен Фрай там тоже, конечно, был. Рядом с его именем стояло емкое everything (всё). Действительно, определить род деятельности Фрая – задача сложная. Сам он в шутку называет себя «британский актер, писатель, король танца, принц плавок и блогер». К этому определению стоит еще прибавить «а также колумнист, теле-и радиоведущий, сценарист, режиссер, меломан, юморист, человек энциклопедических познаний, обладатель мозгов размером с графство Кент и национальное достояние Британии». Последний титул сам Стивен объясняет так: «Я, кроме прочего, еврей, гей, бывший преступник и во многих отношениях чужестранец в Англии. Как ни парадоксально, боюсь, именно поэтому меня и вписали в символы Англии. Я ведь больше других понимаю, каково это – быть англичанином».

О начале жизненного пути британского национального достояния нам известно довольно-таки много – благодаря опубликованной в 1997 году и высоко оцененной критиками и читателями автобиографии под названием «Моав – умывальная чаша моя», в которой Стивен описал первые восемнадцать лет своей жизни.

Стивен Фрай родился 24 августа 1957 года в английском городке Чешэм в графстве Бекингемшир в семье, принадлежащей к высшему слою среднего класса, – из тех, что живут в собственном большом доме, имеют возможность нанимать слуг и отсылать детей в престижные частные школы. Он был средним ребенком в семье: брат Роджер старше его на два года, сестра Джо младше на семь лет. Отец Стивена, Алан Фрай, физик и изобретатель, мать, Мэриэн, по образованию историк. Отцовские корни уходят глубоко в английскую почву: представители рода Фраев с гордостью утверждали, что, в отличие от других претендентов на исконно английское происхождение, они не прибыли на остров вместе с Вильгельмом Завоевателем, а встречали его у берегов Дувра. Мамины же предки были восточноевропейскими евреями – ее отец иммигрировал в Англию в 1930-е годы.

«Я никогда не встречал человека, который хотя бы приблизился к отцу по силе ума и воли, способностям к аналитической мощи», – так Фрай говорит об отце. «Она потрясающе теплый, невероятно дружелюбный и приятный человек. Самый позитивный и улыбчивый из всех, кого вы когда-либо видели», – а это уже о матери. Родители Фрая очень любили друг друга: Стивен в детстве ни разу не слышал, как они ругаются, и даже вообще не подозревал, что такое возможно. «Быть может, эта близость, взаимозависимость и безоглядная любовь друг к другу отчасти и объясняют страх, который долгие годы удерживал меня от совместной жизни с другим человеком. Мне казалось, я не сумею завязать отношения, достойные тех, что существуют между моими родителями», – размышлял он впоследствии в автобиографии.

В Чешэме, на школьной площадке, в возрасте шести лет Стивен упал и сломал нос, из-за чего тот остался искривленным. Стивен иногда раздумывал над тем, чтобы его выправить, но так и не надумал. Как он сам сформулировал, видимо, полушутя-полусерьезно: «Мы оберегаем свои пустяковые изъяны единственно ради того, чтобы иметь возможность валить на них вину за более крупные наши дефекты».

После рождения сестры семья переехала в Норфолк – в большой дом в сельской местности, где у отца было достаточно места, чтобы заниматься своими изобретениями. И почти сразу же Стивена отправили в частную школу-интернат: сначала в подготовительную Стау тс-Хилл, затем в Аппингем. Лучше всего в школе, по его собственным воспоминаниям, Стивену давались

гуманитарные науки, ложь и воровство. Однажды он пробрался тайком в кабинет директора Стаутс-Хилл, чтобы стащить почтовые марки, и обнаружил в ящике стола результаты ученических тестов на интеллект. Его имя было в самом верху списка. Директор подчеркнул карандашом характеристику «Без малого гений» и приписал: «Черт побери, это же все объясняет».

Каким бы «без малого гением» Стивен ни был, это не избавило его от свойственных многим детям и подросткам мук и переживаний на пути взросления. Ситуация в его случае осложнялась еще и тем, что он страдал от астмы и был физически неловок – при царящем в Англии и особенно в частных школах культе здорового образа жизни и занятий спортом это автоматически отставляло его в сторону, не позволяло чувствовать себя «одним из всех». «Несчастье и счастье я вечно носил с собой, куда бы я ни попадал и кто бы меня ни окружал, – просто потому, что никогда не умел присоединяться».

Еще сильнее отделяло его от сверстников достаточно раннее осознание своей гомосексуальности. В открытом письме, которое 52-летний Фрай написал самому себе 16-летнему, есть такие строчки: «Ты боишься их – обычных людей, которым гарантирована путевка в жизнь. Им не придется проводить дни в общественных библиотеках, общественных туалетах и судах, купаясь в позоре, презрении и осуждении. Еще нет интернета. Нет *Gay News*. Нет гей-чатов. Нет м/м объявлений в газетах. Нет знаменитостей, выставляющих напоказ свою ориентацию. Только мир постыдных тайн». Единственное, что было у Стивена, чтобы не чувствовать себя совсем одиноким, – это книги и биографии вошедших в историю гомосексуалистов. «Ты сидишь в библиотеке и штудируешь библиографии, чтобы обнаружить новые и новые имена геев в истории – основываясь на которых, ты надеешься утвердиться и сам. <…>

Столько великих личностей и в самом деле подкрепляют эту надежду! Тебе придает смелости тот факт, что такое количество блестящих (хотя и зачастую обреченных) душ разделяли твои порывы и желания».

Конечно, круг чтения юного Стивена не ограничивался гомосексуалистами. Он вообще читал запойно – всегда, сколько себя помнит. Лет в двенадцать он стал страдать от бессонницы и, бывало, «заглатывал» по две-три книги за ночь. Вместе с книгами в его жизнь вошел волшебный мир слов. Их звучание, их значение, их самые причудливые сочетания – все это стало настоящей страстью его жизни. На данный момент, наверное, мало найдется в Англии людей, которые обладали бы большим словарным запасом и так мастерски им пользовались – любя и

принимая язык как в самых высших, так и в самых низших его проявлениях. Недаром Стивен считается еще и одним из самых изощренных британских сквернословов. Страстная любовь к словам, к языку, виртуозное им владение ярчайшим образом проявляются во всех ипостасях его творчества: телепередачах, радиопостановках, статьях, книгах.

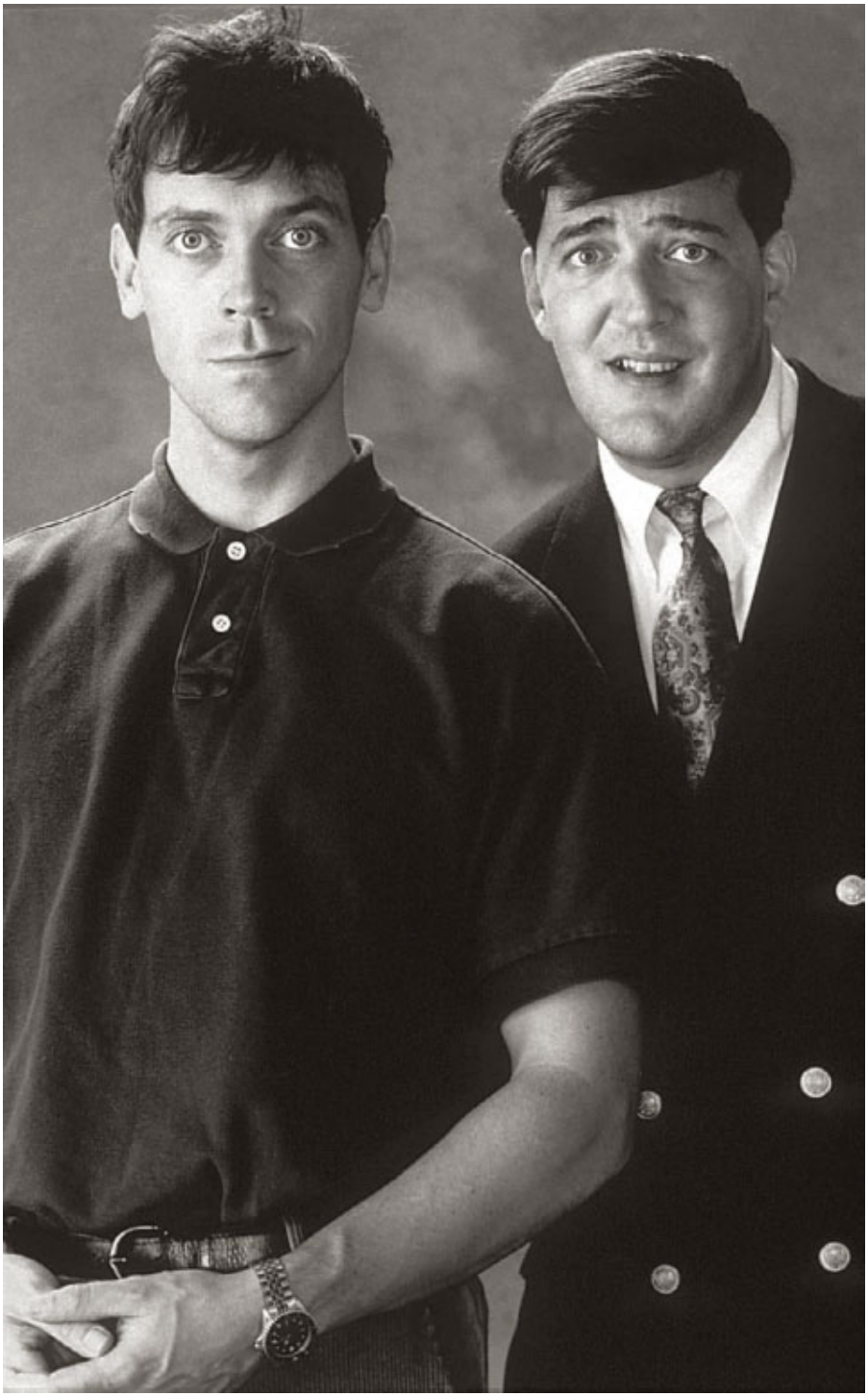
Интересно, что классическое британское произношение Фрая, насладиться которым можно, допустим, послушав начитанные им книги про Гарри Поттера или сказки Оскара Уайльда, или рассказы Чехова, или его собственные произведения, – не появилось у него само собой. В детстве он говорил торопливо и невнятно, глотал окончания слов, поэтому пришлось нанять преподавательницу-логопеда, которая давала ему частные уроки, пока он не научился произносить слова так, как произносит их сейчас.

На втором году обучения в Аппингеме Стивен впервые в жизни влюбился – в своего соученика. Всю боль и радость,

которые принесло с собой это чувство, он тоже подробно описал в автобиографии. «И тогда я увидел его, и все переменилось на веки вечные. Небо никогда уже не окрашивалось в прежние тона, луна никогда не принимала прежней формы, воздух никогда не пах, как прежде, и пища навсегда утратила прежний вкус. Каждое известное мне слово сменило значение; все, бывшее некогда надежным и прочным, стало неверным, как дуновение ветерка, а каждое дуновение уплотнилось до того, что его можно было осязать и ощупывать».

Любовь изменила его жизнь, позволила острее чувствовать и воспринимать действительность, дала толчок к творчеству, но она же и ускорила скольжение по наклонной плоскости. «Все, что я ни делал, на публике или в одиночестве, было экстремальным. Мои прилюдные шутки и выходки становились все более безумными, мое тайное воровство – все более регулярным». В итоге Стивен был пойман за руку на воровстве, отстранен на несколько месяцев от занятий, а за второй проступок (когда он, на тот момент самый юный член Общества Шерлока Холмса за всю его историю, поехал в Лондон на заседание общества, а вместо этого застрял на четыре дня в кинотеатре, завороженный «Крестным отцом», «Кабаре» и «Заводным апельсином», и в итоге опоздал вернуться на занятия) был и вовсе исключен.

После этого его еще раз исключили, уже из местной школы; он попытался покончить с собой, наглотавшись таблеток; провалил выпускные экзамены, совершил несколько краж, включая кражу кредитной карточки у старого друга семьи, был арестован и провел три месяца в тюрьме. Видимо, для того чтобы возродиться к новой жизни, ему нужно было опуститься на самое дно. Из тюрьмы в восемнадцать лет он вышел если не новым человеком, то человеком, знающим, чего он хочет. Несмотря на пропущенные сроки вступительных испытаний, Стивен упросил принять его в городской колледж Норвича, блестяще сдал экзамены и поступил на отделение английской литературы в Кембридж – к тому же еще и выиграв стипендию на обучение.



На время обучения в Кембридже приходится одно из самых важных знакомств в его жизни, которое во многом определило его дальнейшую карьеру. Речь, конечно же, идет о знакомстве с Хью

Лори. Последний, будучи в то время председателем студенческого актерского клуба *Cambridge Footlights* (*«Огни рампы»*), посмотрел спектакль по написанной Стивеном комической пьесе «Латынь!» и попросил Эмму Томпсон их познакомить. «Я туда пришел, и он сказал: «Привет. Я только что написал песню. Тебе противно будет ее послушать?» и я ответил: «Нет, не противно – я послушаю с удовольствием». Песенка мне очень понравилась, и мы тут же начали вместе писать. Вот буквально через двадцать минут и начали. И у меня было ощущение, словно я знаю его всю жизнь. Это было невероятно – просто абсолютно невероятно. Он был таким веселым и обаятельным, и я чувствовал, что наши суждения во всем примерно совпадают. Это было так просто – и так чудесно. Мгновенное взаимное притяжение – наверное, так это можно назвать», – вспоминал потом в одном из интервью Фрай. Притяжение, связавшее этот творческий дуэт тридцать лет назад, действует и по сей день. Пусть Хью и Стивен давно уже не участвовали в совместных проектах, они по-прежнему лучшие друзья, постоянно общаются и каждое Рождество непременно встречают вместе, в большом семейном кругу (Стивен еще и крестный отец всех троих детей Хью).

После *Cambridge Footlights* были первые, не очень удачные, проекты на телевидении, за которыми последовало знаковое появление в культовом британском сериале *Blackadder* (англичане до сих пор употребляют в повседневной речи цитаты из этого сериала так же часто, как русские – из «Бриллиантовой руки» или «Кавказской пленницы»); и, наконец, проекты, сделавшие из них настоящих звезд, – «Шоу Фрая и Лори», состоявшее из написанных и разыгранных Стивеном и Хью блистательных юмористических скетчей, и сериал «Дживс и Вустер» по произведениям Вудхауса. Любопытно, что от последнего проекта Хью и Стивен вначале пытались отказаться: они считали, что любимый обоими автор экранизации не поддается. И только когда предложивший им роли продюсер сказал, что обратится в таком случае к другим актерам, друзьям пришлось согласиться – о чем они вряд ли когда-нибудь впоследствии сожалели. В самом деле, наверное, для всех, кто смотрел сериал, уже немыслимо представить себе других актеров в роли простоватого, но отзывчивого и жизнерадостного аристократа Вустера и его невозмутимого, умного и находчивого камердинера Дживса, – настолько Фрай и Лори вжились в эти образы.

К середине девяностых Стивен Фрай по всем признакам стал очень успешным человеком. Помимо совместных проектов с Хью Лори, в его творческом багаже была адаптация для Вест-Энда популярного в 1930-е годы мюзикла «Я и моя девушка», которая сделала его миллионером, а также два романа, «Лжец» и «Гиппопотам», множество публикаций, появлений на радио и несколько ролей в кино. Тем большим шоком для окружающих и публики стал его срыв в начале 1995 года, когда Стивен неожиданно исчез, не явившись в театр, где должен был играть одну из главных ролей в спектакле «Сокамерники». Несколько дней о нем ничего не было слышно, и никто, включая самых родных и близких, не знал, куда он делся и что с ним случилось. В прессе самой популярной была версия, что Фрая расстроили негативные отзывы на пьесу и его игру в ней, но на самом деле причина была гораздо более серьезна.

Сам он потом объяснял положение, в котором оказался, таким образом: «У меня было ощущение, что вся моя жизнь совершенно бессмысленна. Я провел много времени, добиваясь различных целей, и в конце концов понял, что все это было пустой тратой времени, потому что каждая достигнутая цель оказывается разочарованием, если думаешь, что это способно принести тебе счастье». Деньги, успех, слава – все это не

принесло счастья Фраю; возможно, потому что внутри он был чудовищно одинок. Расставшись вскоре после окончания Кембриджа со своим партнером студенческих времен – тот обожал культуру гей-клубов и баров, которую не мог принять Стивен, – Фрай решил и вовсе завязать с сексом, целиком посвятив себя работе. Об этом в середине 1980-х он признался в статье для журнала *Taler*, утверждая, что в современном цивилизованном обществе уже нет места столь рудиментарным порывам. Истинную причину своего решения соблюдать целибат, впрочем, он озвучил в последнем предложении – со свойственной ему самоиронией признавшись: «Ну а кроме того, я побаиваюсь, что у меня это дело получится так себе».

foreword by Stephen Fry

Mrs Fry's Diary

Mrs Stephen Fry

К 1995 году период воздержания у Фрая продолжался уже около пятнадцати лет. Но одинок он был не только в личной жизни – всегда стремясь нравиться людям и держась за образ обходительного светского остряка, Стивен никому не говорил о раздирающих его изнутри демонах, ни у кого не мог попросить помощи. «Он позволяет людям видеть только то, что хочет, чтобы они видели. Он всегда старается прийти другим на помощь – настоящий добрый дядюшка; и никогда ничем не выдает своего одиночества. Он очень автономный человек – словно остров. Последний, от которого я бы ожидал, что он появится на моем пороге и попросит о помощи», – так сказал о Фрае один из самых близких друзей сразу после его загадочного исчезновения.

Как выяснилось позже, Стивен тогда второй раз в жизни пытался покончить с собой: подоткнул одеялом дверь в гараже и просидел несколько часов в машине, держа руку на ключе зажигания. Только мысль о родителях удержала его от этого шага. Но оставаться в Лондоне и продолжать вести прежнюю жизнь он просто физически не мог. Выход из этой ситуации он увидел только один: сел на паром и отправился инкогнито в Европу – в Бельгию, Голландию, Германию. Родным он позвонил, только после того как обнаружил передовицу английской газеты, в которой говорилось о том, что его разыскивают. Именно после этого срыва Стивен впервые обратился к врачам, и ему поставили диагноз – маниакально-депрессивный психоз. У людей, страдающих этим заболеванием, периоды полного упадка сил и

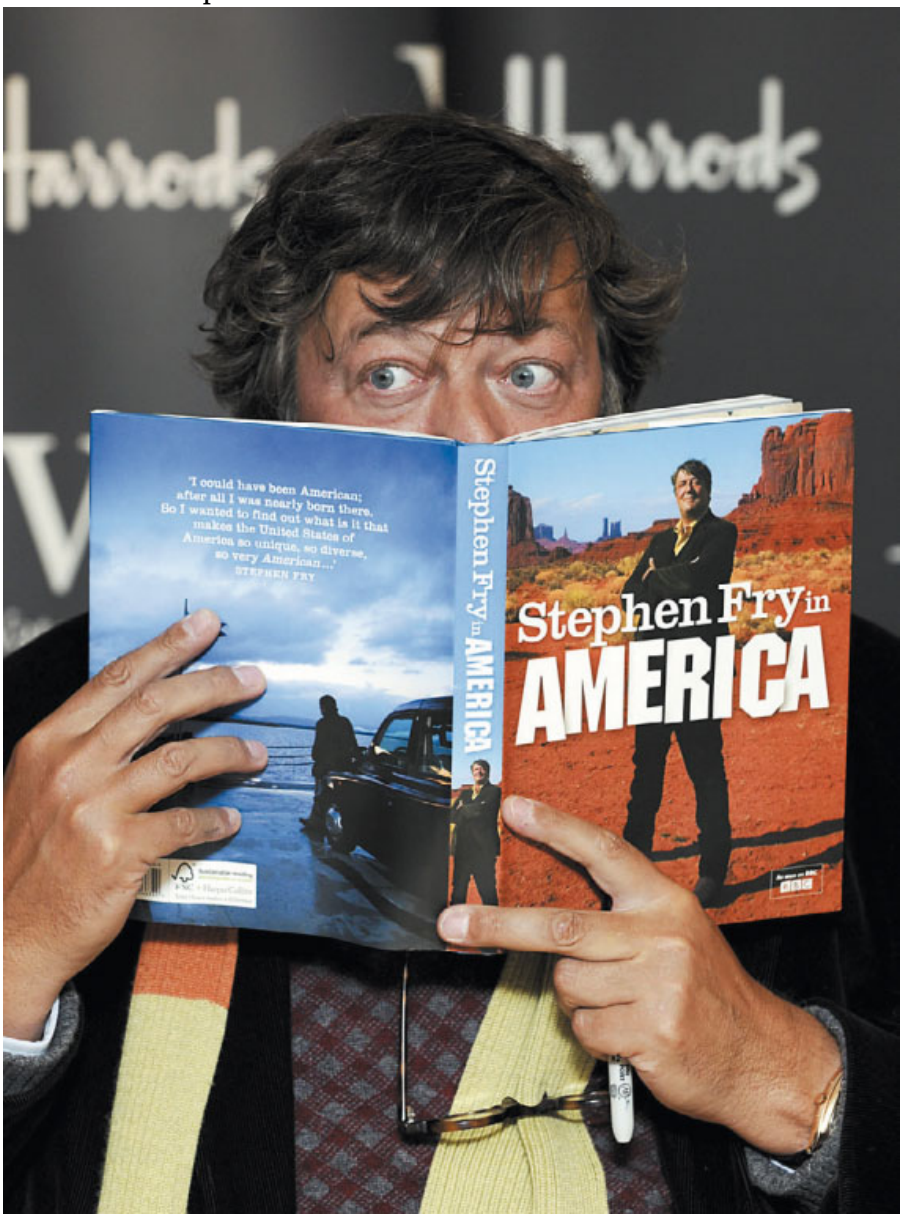
беспросветности чередуются моментами эйфории, когда они ощущают себя способными на выдающиеся свершения.

Через несколько лет он снял документальный фильм о своем заболевании *The Secret Life of the Manic Depressive*, в котором откровенно рассказал о своих симптомах, проконсультировался со специалистами, а также побеседовал с другими людьми, которым был поставлен такой же диагноз, – как они живут с ним, что чувствуют, как справляются. Этот фильм помог тысячам посмотревших его людей – осознать проблему, разобраться в себе, обратиться к врачам за помощью. Когда Фрая спросили, зачем он вообще стал с этим связываться, он объяснил: «Я нахожусь в редком и очень выгодном положении, имея возможность обратиться к обществу, с легкостью ставящему клейма на людей. Я пытаюсь разобраться, почему люди морщат нос, отворачиваются и затыкают уши, когда речь заходит о душевных болезнях, при том, что, когда дело касается болезней печени или каких-нибудь других органов, все наизнанку готовы вывернуться от сочувствия».

В том самом кризисном 1995 году жизнь его вышла на новый виток не только благодаря обращению за помощью к врачам, но и окончанию эпохи целибата. Причина была проста: Стивен встретил наконец свою любовь. Его партнера, с которым они живут вместе уже пятнадцать лет, зовут Дэниэл Коэн – и это практически все, что о нем известно. Стивен Фрай – очень публичный человек, но свою личную жизнь напоказ выставлять не собирается. Английские журналисты, надо сказать, это его желание уважают – и с расспросами и не прошеными фотосессиями не лезут. Кое-чем, впрочем, Стивен готов поделиться. «Это очень приятно – использовать личное местоимение в первом лице множественного числа, чего я не делал в течение пятнадцати лет. На вопрос: “Ты смотрел этот фильм?” – я раньше отвечал: “Да, я смотрел его”. А теперь так приятно сказать: “Да, мы его смотрели”. Это глубокая человеческая потребность – просто иметь возможность сказать “мы”».

В 1997 году Фраю довелось сыграть, наверное, главную роль в своей жизни – роль человека, который еще в детстве заворожил его волшебством виртуозного владения словами и остроумием, а позже, в юношеские годы – всей своей судьбой. Речь идет,

конечно же, об Оскаре Уайльде, которого Фрай сыграл в фильме Брайана Гилберта «Уайльд». В эту роль Стивен вложил свое представление о гениальном ирландце – основанное на произведениях Уайльда, описаниях его биографов, воспоминаниях друзей, письмах. Фрай играет не машину для производства острот и парадоксов, не высокомерного и эгоистичного позера, но человека глубоко чувствующего, любящего, великодушного; не обеляя, но раскрывая образ во всей его полноте и трагичности.



С тех пор было еще немало свершений и достижений,

успешных ролей и проектов в самых разных областях. Стивен успел побывать беспринципным пиарщиком в «Абсолютной власти» и добродушным адвокатом в «Кингдоме», обаятельным британским психиатром в американских «Костях» и голосом Чеширского кота в Бертоновской «Алисе». Он выступил с блестящим режиссерским дебютом, сняв фильм «Золотая молодежь» по роману одного из его любимых писателей Ивлина Во, и объехал все пятьдесят американских штатов на своем знаменитом лондонском такси для проекта «Стивен Фрай в Америке». Он продолжает неутомимо собирать технические новинки – особенно продукцию фирмы *Apple*, и пишет заметки обо всем новом в мире цифровых технологий. Раз в несколько лет он запирается на несколько месяцев в каком-нибудь уединенном месте – чаще всего, своем сельском доме в Норфолке, – чтобы, ведя жизнь отшельника, написать очередную книгу. Таким образом на свет появились четыре его блестящих романа, занимательная история классической музыки, увлекательное пособие по написанию стихов и две части автобиографии.

Он еще с 1980-х годов ведет борьбу со СПИДом, принимает участие в деятельности благотворительных фондов и снял документальный сериал «ВИЧ и я» – о том, как обстоит дело с этой проблемой в наше время и как живут люди с ВИЧ-положительным статусом в разных уголках планеты. Он успевает выступать с речами на различных мероприятиях, активно общаться в интернете и вести телевикторину *Quite Interesting*, в увлекательной форме развенчивающую всеобщие заблуждения. В

рамках проекта *Last Chance to See* о редких и исчезающих животных он объездил множество экзотических стран, а для съемок документального фильма о его любимом композиторе Вагнере впервые добрался и до России и был приятно удивлен тому, как тепло его встретили российские поклонники. Избавившись от пристрастия к кокаину еще в 90-е, в конце 2000-х он бросил курить и похудел больше чем на тридцать килограммов, в результате строгой диеты и посещений ранее люто им ненавидимого спортзала. Он не боится меняться, начисто лишен столь свойственного интеллектуалам снобизма и открыт всему новому. Он не верит в Бога, но верит в силу человеческого разума, в просвещение, а превыше всего – в любовь. «Я считаю себя человеком, наполненным любовью; человеком, чье единственное предназначение в жизни – обрести любовь и чувствовать любовь к столь многому в природе, в мире, во всем».

Джанни Версаче
Король-Солнце XX века

Шик и шок – так сам Джанни Версаче определил свой стиль в

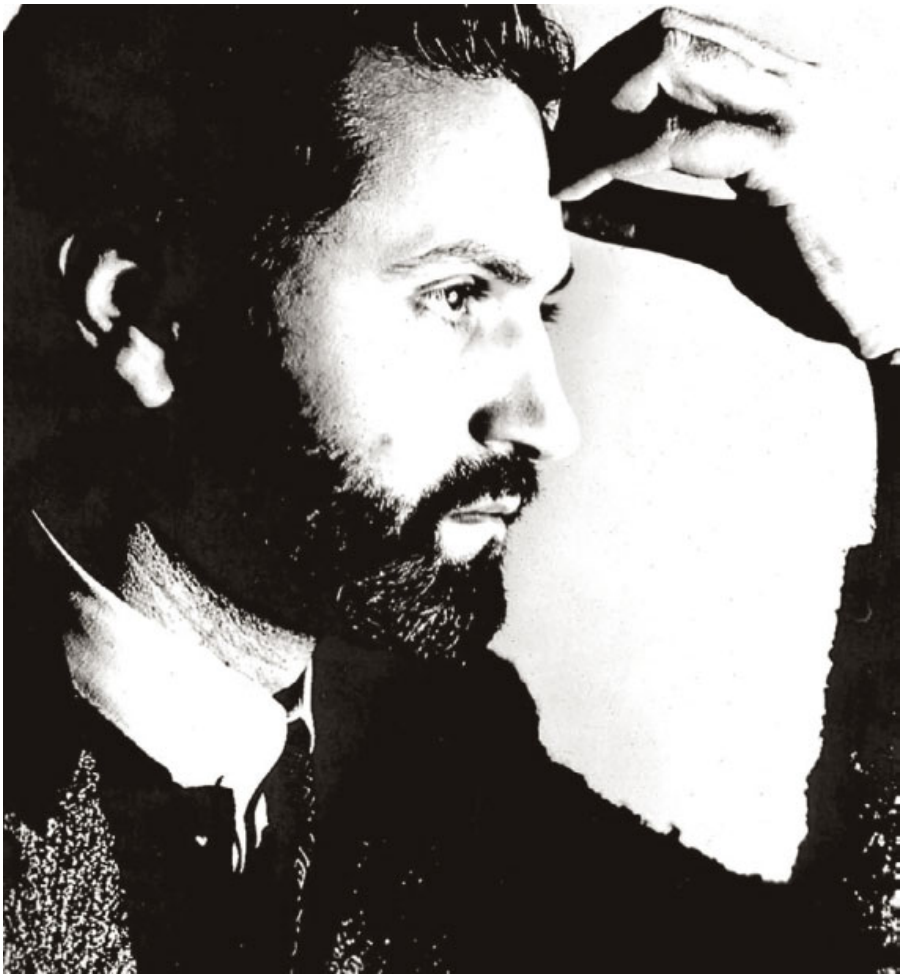
моде. Точно так же, наверное, можно было бы охарактеризовать и всю его жизнь, которую он прожил с истинным шиком, конец же ее оказался для всего мира настоящим шоком. Он был первым, кто превратил моду в шоу-бизнес; первым, кто ввел понятие топ-модель и превратил показы мод в настоящие спектакли с декорациями и музыкантами. Его называли королем современного барокко, а творчество считали апофеозом современной поп-культуры. Сам он считал свое творчество искусством – правда, искусством не для горстки высоколобых ценителей, а для всех.

Джанни был третьим ребенком в простой семье, жившей на юге Италии, в маленьком провинциальном городке Реджо-ди-Калабрия. Его отец, Антонио Версаче, работал продавцом бытовой техники, а мать Франческа была портнихой, весьма талантливой и достаточно успешной: начинала как портниха-надомница, а затем открыла мастерскую, ателье и, когда дети уже подросли, несколько магазинов. Старшим ребенком в семье была дочь Тина – она умерла в двенадцатилетнем возрасте от столбняка; после Тины родился Санто, а через два года, 2 декабря 1946-го – Джованни, которого с рождения и всю жизнь звали Джанни. Самая младшая, любимица Джанни Донателла, появилась на свет уже после гибели Тины, в 1956-м.

Удивительно, насколько разными были Санто и Джанни – насколько вообще разными могут быть дети, родившиеся от одних родителей с разницей всего в два года. Старший мальчик, любимец матери, серьезно относился к учебе, много занимался спортом, особенно баскетболом; с шести лет начал работать, помогая отцу. Младшего же не интересовало практически ничего,

кроме швейной мастерской, в которой священнодействовала обожаемая им мать. Там он и проводил все свободное время, среди тканей и кружев, глядя, как из кусков материи рождаются изящные платья. Впрочем, он не только смотрел, но и активно учился – делать эскизы, кроить, шить. «Думаю, что своим мастерством и профессионализмом я обязан маме», – говорил он позже.

Мать, впрочем, энтузиазм Джанни не очень впечатлял – видимо, она не хотела, чтобы ее сын занимался таким немужским делом. «Я не был ее любимчиком. Скорее подушечкой, в которую она частенько втыкала упреки», – вспоминал потом с горечью Версаче. Но это его не расхолаживало – слишком сильна была и любовь к матери, и тяга к волшебному для него искусству создания одежды. Маленький Джанни внимательно смотрел, как мать снимает мерки с клиенток, драпируя изгибы их тел в бархатную ткань и подкалывая ее булавками. Это навсегда врезалось ему в память. «Благодаря матери я понял, насколько важно работать непосредственно с телом, чтобы видеть и чувствовать, как ложится ткань, как она взаимодействует с линиями женского тела. Такая работа, возможно, и является истинным призванием кутюрье».



Когда Джанни было девять лет, его родителей однажды вызвали в школу. Директора обеспокоил настойчивый интерес мальчика к соблазнительным женским формам, которые он упорно рисовал на уроках, вместо того чтобы слушать учителей. Но директор ошибался – на самом деле юного Джанни интересовали не сами формы, а то, что на них надето: рисунки были его первыми эскизами новых моделей женской одежды. Практиковался будущий модельер и на младшей сестренке – та позже вспоминала, что уже в детстве щеголяла в одежде, которую проектировал и шил для нее старший брат.

Несмотря на явную склонность и незаурядные способности к моделированию женской одежды, после окончания школы Джанни с подачи родителей поступает в архитектурный техникум. Впрочем, долго он там не проучился – с восемнадцати лет мир моды окончательно становится его единственной средой обитания. Он начинает помогать маме в ателье и магазинах, закупает материалы, ездит по модным показам в Париже и

Лондоне, чтобы быть в курсе современных тенденций. А также, разумеется, начинает создавать собственные оригинальные и смелые наряды. Его имя потихоньку оказывается на слуху в итальянском модном бизнесе, доходит информация о нем и до Милана – самого богатого города Италии и, естественно, центра моды.

В то время одежда с лейблом *Made in Italy* еще только начинает завоевывать мировые рынки, но делает это весьма активно. Требования, предъявляемые к моде в Италии, становятся все серьезнее. Богатым и взыскательным клиентам уже не хочется носить безымянные изделия – они требуют индивидуальности, чтобы за тем, что они надевают, стояло имя конкретного дизайнера. И владельцы крупного миланского магазина одежды *Florentine Flowers* Энцо Никозия и Сальвадоре Чиодини решили, что таким дизайнером для продаваемой ими одежды станет молодой, но подающий надежды Джанни Версаче. Получив от них по телефону деловое предложение, Джанни вылетел в феврале 1972 года в Милан, чтобы срочно создать для *Florentine Flowers* летнюю коллекцию женской одежды. Коллекция пользовалась таким успехом, что Версаче благодаря ей не только заработал миллион лир, но и обзавелся первым автомобилем – «Фольксвагеном»-кабриолетом. Это был триумф, который не могли не заметить. С этого момента услуги Версаче идут нарасхват. В течение нескольких лет он работает с рядом модных домов, создает коллекции для *Callaghan, Genny* и *Complice*. Появляется у него в тот период и первая знаменитая клиентка, «Мисс Италия-66» Рафаэлла Метачена – впоследствии сотрудничество и дружба со знаменитостями станут неотъемлемой частью его фирменного стиля.

Но работа на другие фирмы не насыщает его амбиций. Он хочет творить и продавать под своим именем – и при этом понимает, что основать и раскрутить собственное дело в одиночку ему не под силу и пока не на что. Вот тут-то и приходит помощь семьи, а именно – старшего брата Санто, который, в отличие от Джанни, избрал более скучную и основательную профессию экономиста и, окончив университет, уже успел поработать несколько лет в банке *Credito Italiano* в родном городке. Санто переезжает в 1976 году в Милан к Джанни, использует на полную мощность свой финансово-аналитический ум – и уже через два года братья открывают модный дом *Gianni Versace S.p.A*, подключив к семейному бизнесу и тогда еще совсем юную сестру Донателлу: она заняла пост PR-директора компании. Получилась настоящая трехголовая гидра – хотя в качестве эмблемы новой компании Джанни использует другой известный

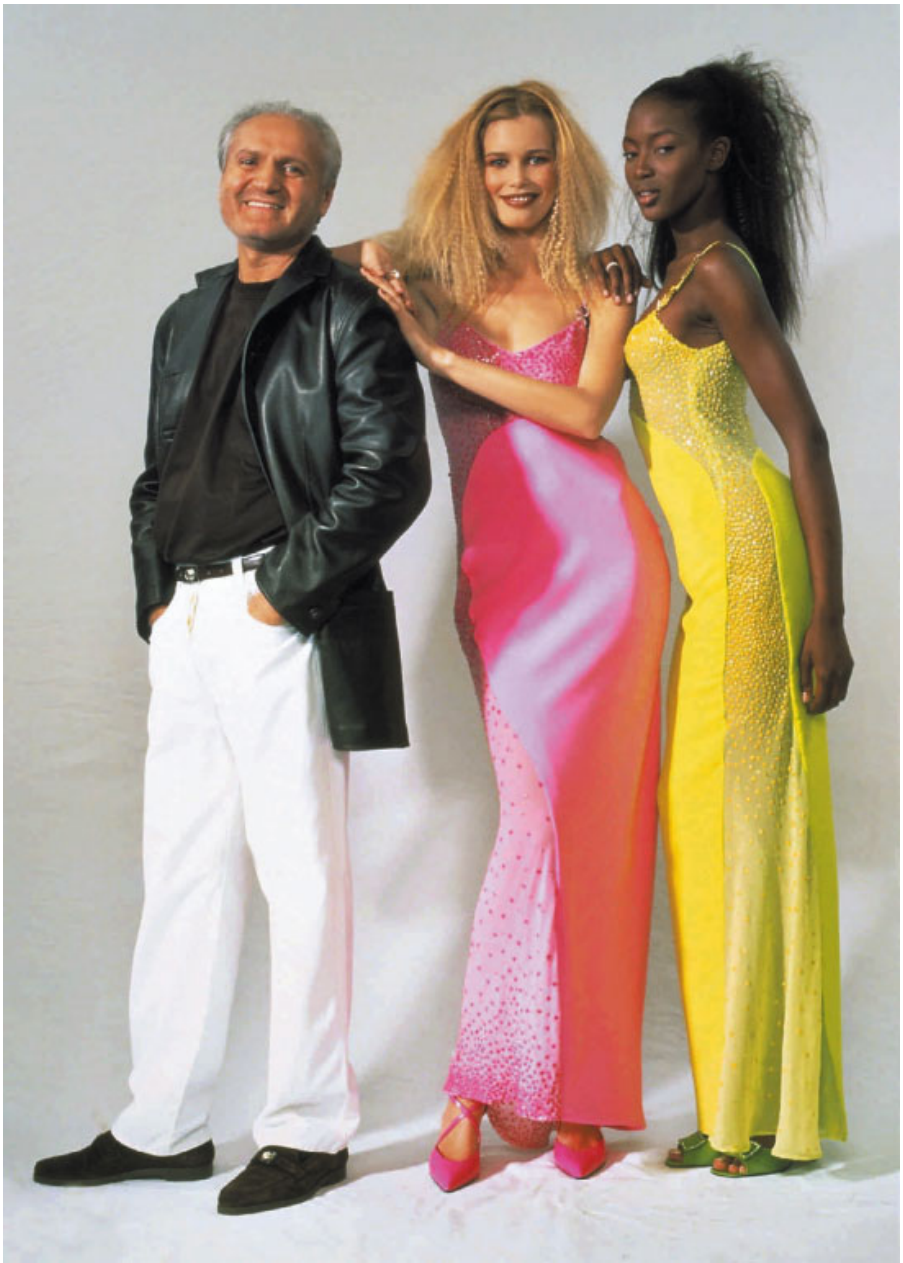
античный символ – Медузу Горгону. Почему именно ее? Это исчерпывающе объяснил в одном из интервью его брат Санто: «Все члены семьи Версаче родились в районе Реджо-ди-Калабрия. Во времена Римской империи он назывался Реджинта. Это был один из центров древнегреческой культуры. Здесь получили колоссальное развитие искусство и философия. Символом этих мест был образ титаниды Медузы Горгоны. Джанни считал себя наследником великой греческой культуры. Если у него спрашивали о его национальности, он любил отвечать: «Я потомок великих греков». Когда мы подбирали символ марки *Versace*, именно это обстоятельство и вдохновило Джанни выбрать Медузу. Для него Медуза символизировала красоту и роковые чары античной древнегреческой классики – как в искусстве, так и в философии. Она являлась синтезом красоты и простоты, которая как в прямом, так и в переносном смысле парализует и гипнотизирует».

Красота одежды от Версаче действительно парализовала и гипнотизировала.

Журналисты писали после показа первой женской коллекции весна/осень, который состоялся в марте 1978 года, что зрителям, сидевшим в первых рядах, приходилось надевать солнечные очки, чтобы не ослепнуть от блеска и сияния, исходящих от выставляемых нарядов. В надвигающуюся эпоху 80-х смелый, яркий, энергичный и эклектичный стиль Версаче вписался просто идеально. Эксперименты новой звезды модельного бизнеса были поразительно смелыми. Версаче сочетал в создаваемых им нарядах самые, казалось бы, несочетаемые вещи: клетку и полоску, мех и атлас, кружева и кожу. Вдохновение он черпал

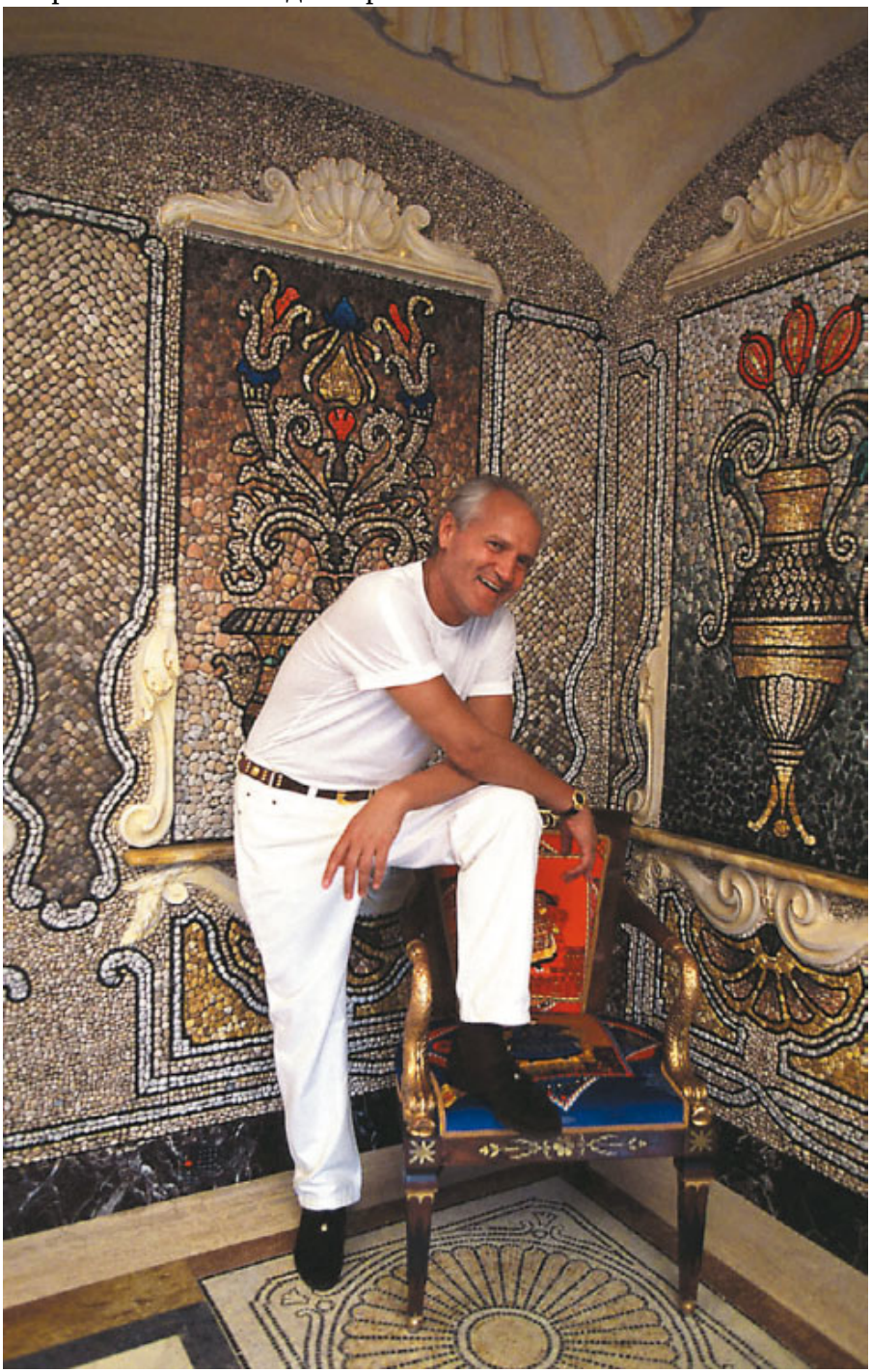
отовсюду: из классических античных образцов, декаданса, футуризма, абстракционизма и современной уличной культуры. Так, одна из самых знаменитых его коллекций появилась после того, как Версаче понаблюдал за панками на улицах Лондона и затем с помощью лучших немецких инженеров создал платья из металлической сетки.

О нем часто говорили, что он стремится не столько одеть женщину, сколько ее раздеть, и это было действительно так. В его ярких нарядах, которые слишком дерзко обтягивали и слишком многое выставляли напоказ, женщина становилась уверенной в себе и сексуальной. Основной соперник Версаче в мире моды Джорджио Армани однажды заметил, что не считает нужным выставлять на подиум наряды уличных девок, на что Версаче заявил, что, по его мнению, в одежде уличных девок нет ничего плохого – и лучше уж одеваться как они, чем в скучные вещи Армани.



Его дерзкая, необычная и сексуальная одежда лучше всего подходила для того, чтобы заявить о себе, привлечь внимание. Недаром его так любили звезды. Он был самым популярным кутюрье у актеров и музыкантов: шил сценические костюмы своему ближайшему другу Элтону Джону, одевал Мадонну, Тину Тернер, Стинга, Джона Бон Джови, Сильвестра Сталлоне, Хью Гранта, принцессу Диану и многих, многих других. Элизабет Херли, появившись в 1994 году на церемонии вручения «Оскара»

в обтягивающем платье от Версаче с разрезом на груди, скрепленным золотистыми английскими булавками, произвела такой фурор, что компания «Эсте Лаудер» заключила с ней контракт на миллион долларов.

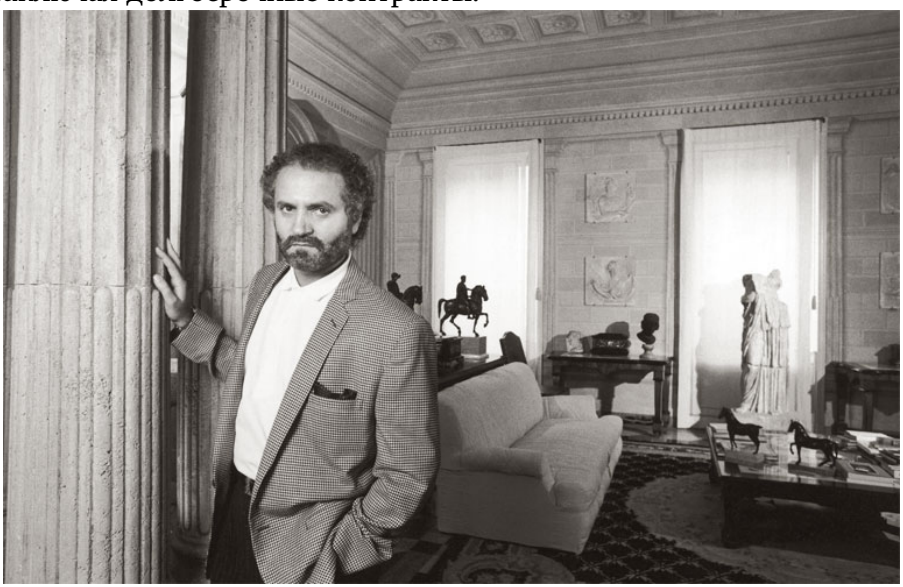


Версаче часто называли современным Королем-Солнце – такими королевскими были его замашки, шикарным «двор» и блистательными «придворные». В его королевство, или, вернее, империю, входили 165 именных бутиков, в которых продавалась не только одежда, но и посуда, духи, часы, фарфор, декоративный кафель, подушки и другие предметы интерьера. Его фантазия распространялась и на театральные костюмы и декорации: он активно сотрудничал с театром «Ла Скала» и балетмейстером Морисом Бежаром, плодом их совместного творчества стали балеты «Дионисий», «Ленинградский сувенир», «Эвита»…

Будучи человеком не только творческим, но и очень практичным, он прекрасно понимал важность рекламы в современном мире. Он был первым модельером, начавшим активно сотрудничать со всемирно известными фотографами:

Ричардом Аведоном, Хельмутом Ньютоном, Хербом Ритцем. В результате появились не только отдельные рекламные фотографии, но и прекрасные фотоальбомы.

Еще одним действенным средством промоушена стали феерические дефиле Джанни, которые именно у него превратились в настоящие сценические костюмированные шоу. И если до него на дефиле появлялась, как правило, только одна высокооплачиваемая манекенщица, то Версаче, не скупясь, собирал на подиуме десятки роскошных красавиц, подарив им такой привычный в наши дни статус супермодели. Клаудиа Шиффер, Кристи Тарлингтон, Карла Бруни, Линда Евангелиста, Синди Кроуфорд, Наоми Кэмпбелл – именно Версаче раскрутил их, начав платить двойные и тройные гонорары за выступления и заключая долгосрочные контракты.

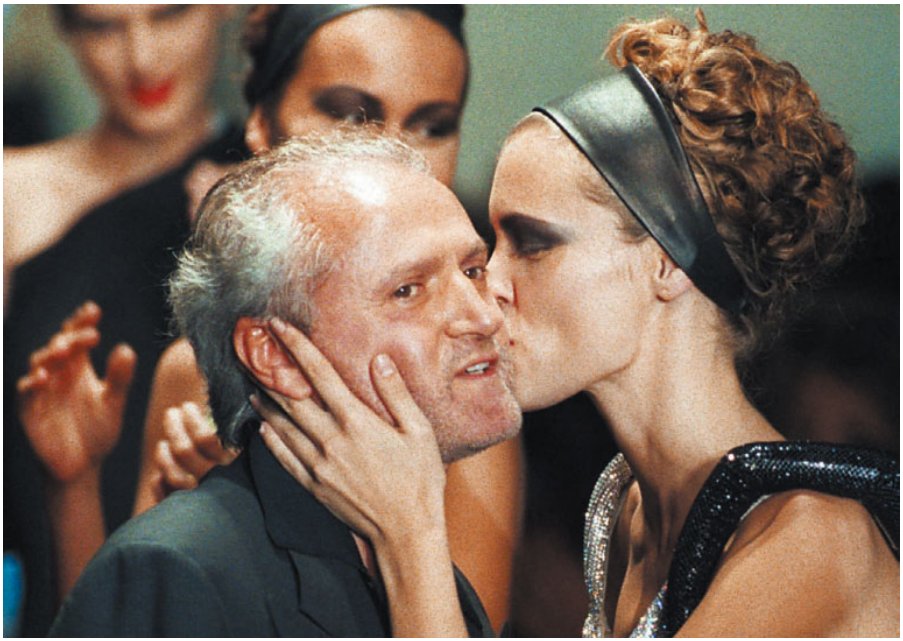


Конечно же, вкладывая огромные деньги в бизнес и рекламу, король моды не забывал и о себе. Жил он с поистине королевским размахом, имея четыре резиденции: старинный замок в Милане, виллу на озере Комо, таун-хаус в Нью-Йорке и особняк «Каза Казуарина» в Майами-Бич – причем каждая была пышно обставлена и битком набита дорогими произведениями искусства. В его коллекции – античные статуи, полотна средневековых мастеров, Пикассо, Модильяни.

Одна комната особняка в Майами была выполнена в мавританском стиле, другая в готическом, потолок в одной из гостиных раскрашен под шарф из леопардовой шкуры, что было придумано самим кутюрье, а краны в его личной ванной сделаны из золота. Сам он говорил, что в Милане и на озере Комо читает Марселя Пруста, а в Майами-Бич – Трумэна Капоте и иллюстрированные журналы. «Каза Казуарина» была, безусловно, местом для отдыха, релаксации после бесчисленных показов, недаром Версаче специально приказал снести купленный им по соседству отель и разбить на его месте сад с бассейном.

Известен Версаче был и сексуальной ненасытностью. Наличие постоянного партнера, зеленоглазого красавца Антонио Д'Амико, с которым кутюрье был вместе с 1982 года, не мешало: Антонио, превратившийся благодаря Версаче из модели в дизайнера «Версаче-спортс» и управляющего сети бутиков «Инстанте», с удовольствием предавался развлечениям со своим возлюбленным. Среди многочисленных молодых людей, услуги которых они щедро оплачивали, был и будущий убийца Версаче, Эндрю Кьюнанен.

Но Антонио, постоянный и искренне любимый партнер Версаче на протяжении четырнадцати лет, все же в системе приоритетов Джанни стоял на втором месте – после всемогущей семьи. Как и для большинства рожденных в Южной Италии, для Версаче кровь являлась не то, что не водицей, а прямо-таки цементным раствором. «Втроем мы гораздо сильнее. За двадцать лет нам удалось построить то, что другие делают за сто», – сказал Версаче незадолго до смерти о себе и брате с сестрой. Своей обожаемой Донателле он простил в свое время даже то, что она отбила у него любовника, американскую модель Пола Бека, и в итоге вышла за него замуж. Да, они не разговаривали около года, но затем благополучно помирились, а ее детей, Аллегру и Даниэля, Джанни просто обожал, особенно Аллегру. Степень дядюшкиной любви полностью открылась после его смерти: боготворимая им племянница получила все его состояние. Антонио же достался ежемесячный пожизненный пенсион в 30 тысяч долларов и право проживания в любом из домов Джанни.



В 1996 году Версаче поставили страшный и крайне редкий диагноз – рак среднего уха. Больше года продолжались сеансы химиотерапии, после которых ему стало лучше. Пятидесятилетие великий кутюрье встретил в приподнятом настроении и с грандиозными планами на то, как его империя встретит новый век. Однако ему самому этого сделать так и не пришлось – помешала пуля убийцы.

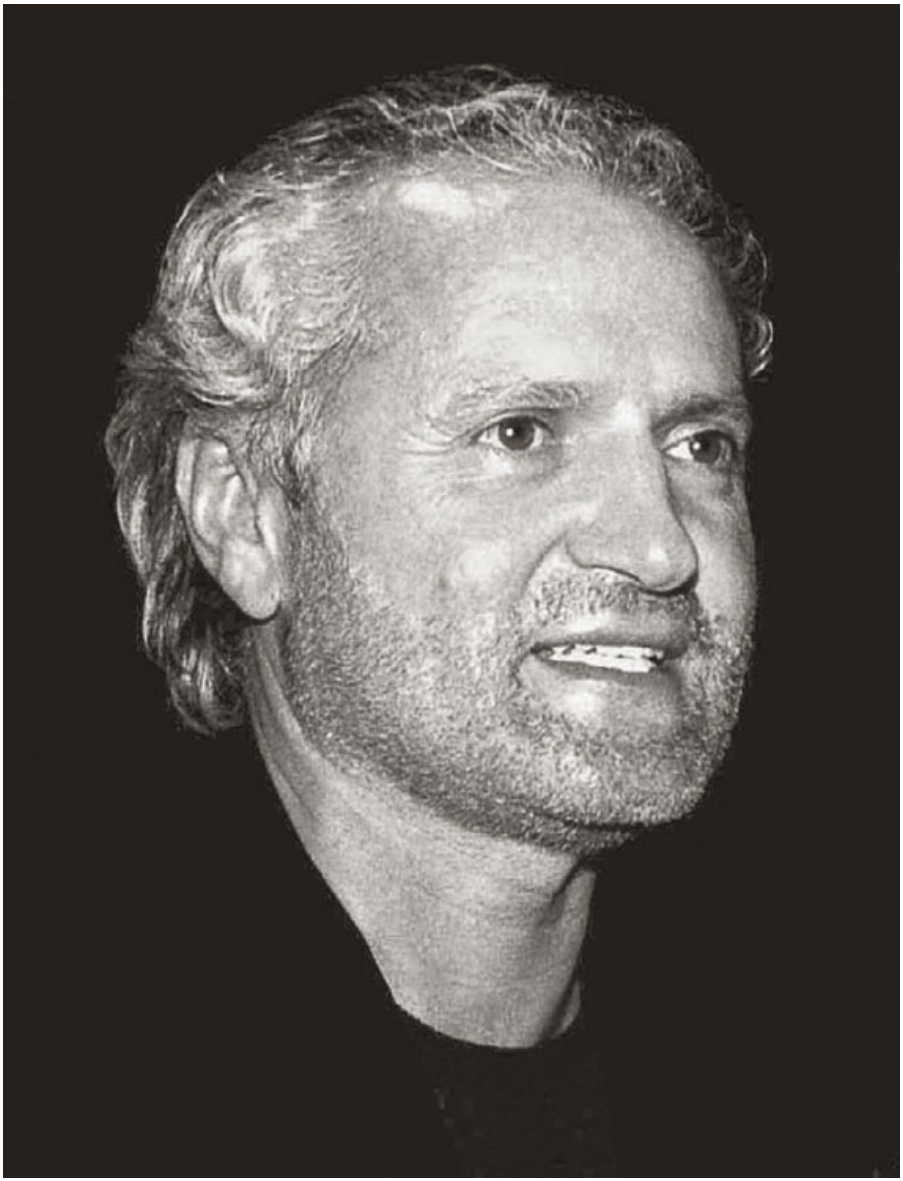
Роковым утром 15 июля 1997 года Версаче вышел из своего особняка в Майами, чтобы купить газет и журналов в ближайшем магазинчике. На обратном пути, когда он уже поднимался по ступенькам в свой дом, к нему подбежал молодой человек в темных шортах, светлой майке и белой бейсболке и два раза выстрелил в голову, после чего скрылся, сев в красный «Шевроле». Полиция очень быстро нашла машину и запачканную

кровью одежду недалеко от места преступления – и тут же определила преступника: двадцатисемилетний Эндрю Кьюнанен вот уже несколько месяцев находился в федеральном розыске – до Версаче он успел убить нескольких мужчин, с каждым из которых состоял в свое время в сексуальной связи. Версаче был последней жертвой: через несколько дней после его убийства полиция окружила яхту, на которой убийца скрывался, и молодой человек покончил с собой, разнеся себе голову из того же пистолета, которым убил Версаче.

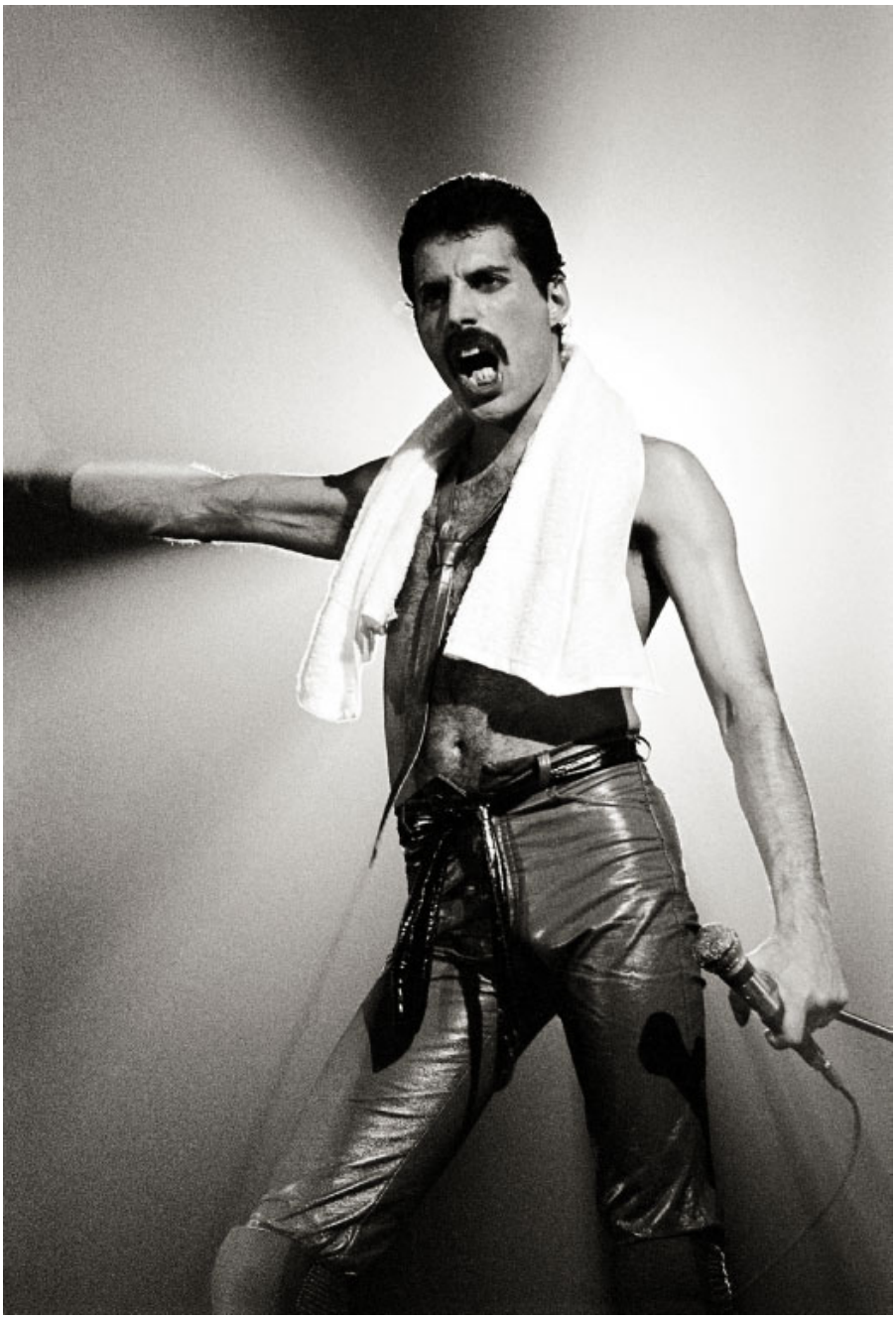
Вокруг убийства знаменитого кутюрье тут же образовалось множество версий, одна интереснее другой. Одни предполагали, что Кьюнанена наняла ближайшая родня Джанни, другие – что Версаче сам, будучи давно болен СПИДом, захотел уйти красиво, третьи – что это убийство дело рук итальянской мафии, которой Версаче незадолго до смерти насолил, объявив войну подпольным фирмам, занимавшимся подделкой его продукции. Официальная же версия гласит, что Кьюнанен действовал в одиночку и руководствовался личными мотивами: впав в неадекватное состояние на почве депрессии, употребления наркотиков и влюбленности в Тома Круза, решил расправиться со всеми бывшими клиентами, пользовавшимися в свое время его сексуальными услугами.

После кремации во Флориде прах Версаче был перевезен в Италию, где в миланском соборе Дуомо состоялась заупокойная служба, на которую пришло две тысячи человек, включая Элтона Джона, Наоми Кэмпбелл и принцессу Диану. Отдал последний долг великому модельеру и самый его заклятый соперник – Джорджио Армани.

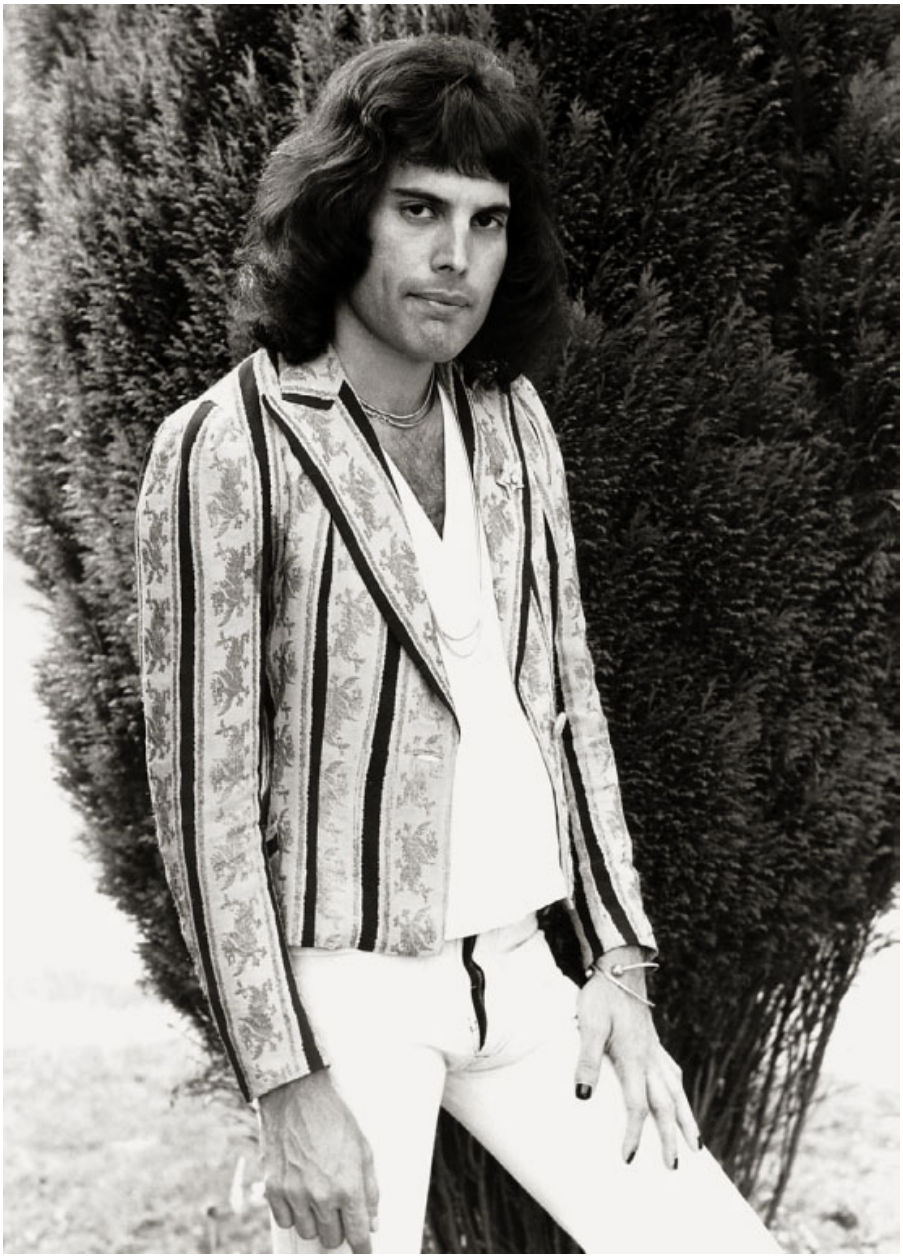
После смерти Джанни многие думали, что империя Версаче рухнет. Но, управляемая оставшимися сестрой и братом, она процветает и по сей день, причем недавно к делу подключилось и подросшее поколение – дочь Санто, Франческа Версаче, начала представлять на благосклонный суд публики свои коллекции. Не зря Джанни всегда ставил на первое место семью – она его не подвела и достойно продолжает дело всей его жизни.



Фредди Меркюьри
Show must go on



Он был подвижным и переменчивым, как ртуть, – в полном соответствии с выбранным сценическим псевдонимом. Его энергетика и магнетизм заводили многотысячные стадионы, на сцене он был весь – буря и натиск, а в частной жизни зачастую страдал от мучительных приступов застенчивости. Он тратил миллионы на предметы роскоши и потрясающие вечеринки, приводившие в восторг и изумление даже самых искушенных звезд шоу-бизнеса, и всегда тянулся за чековой книжкой, узнав от знакомых или увидев в новостях по телевизору, что кому-то из обездоленных срочно требуется финансовая помощь. В его жизни, словно стеклышки в калейдоскопе, мелькали партнеры с брутальной внешностью дальнобойщиков, но большую часть огромного состояния он оставил хрупкой блондинке, своей первой любви, которая до его смерти была ему самым близким другом. Он вошел в историю как звезда хард-рока и при этом обожал классическую музыку и записал альбом с оперной дивой Монсеррат Кабалье. Но при всей бесконечной многогранности его личности, главное, что можно о нем сказать, – это то, что он был профессионалом высочайшего класса во всем, что делал. И еще – он верил, что шоу должно продолжаться, и оно продолжается сейчас, через два десятка лет после его смерти, и будет продолжаться – до тех пор, пока новые и новые поколения подростков по всему миру будут впервые открывать для себя волшебную музыку группы Queen и учить английский по ее текстам.



Фарух Балсара появился на свет за много тысяч миль от Великобритании – на экзотическом острове Занзибар у восточного побережья Африки, в семье чиновника Британской империи. Его родители, Джер и Боми, по происхождению были парсами – предки этой этнической группы бежали в X веке, после вторжения арабов, из Персии и осели в Индии, где продолжали исповедовать зороастризм. В традициях этой древней религии растили и маленького Фаруха – впоследствии он будет использовать зороастрийскую символику в некоторых клипах

Queen. Беззаботная жизнь на солнечном острове продолжалась до восьми лет, когда Фаруха определили в британскую школу-интернат Святого Петра в индийском городе Бомбее.

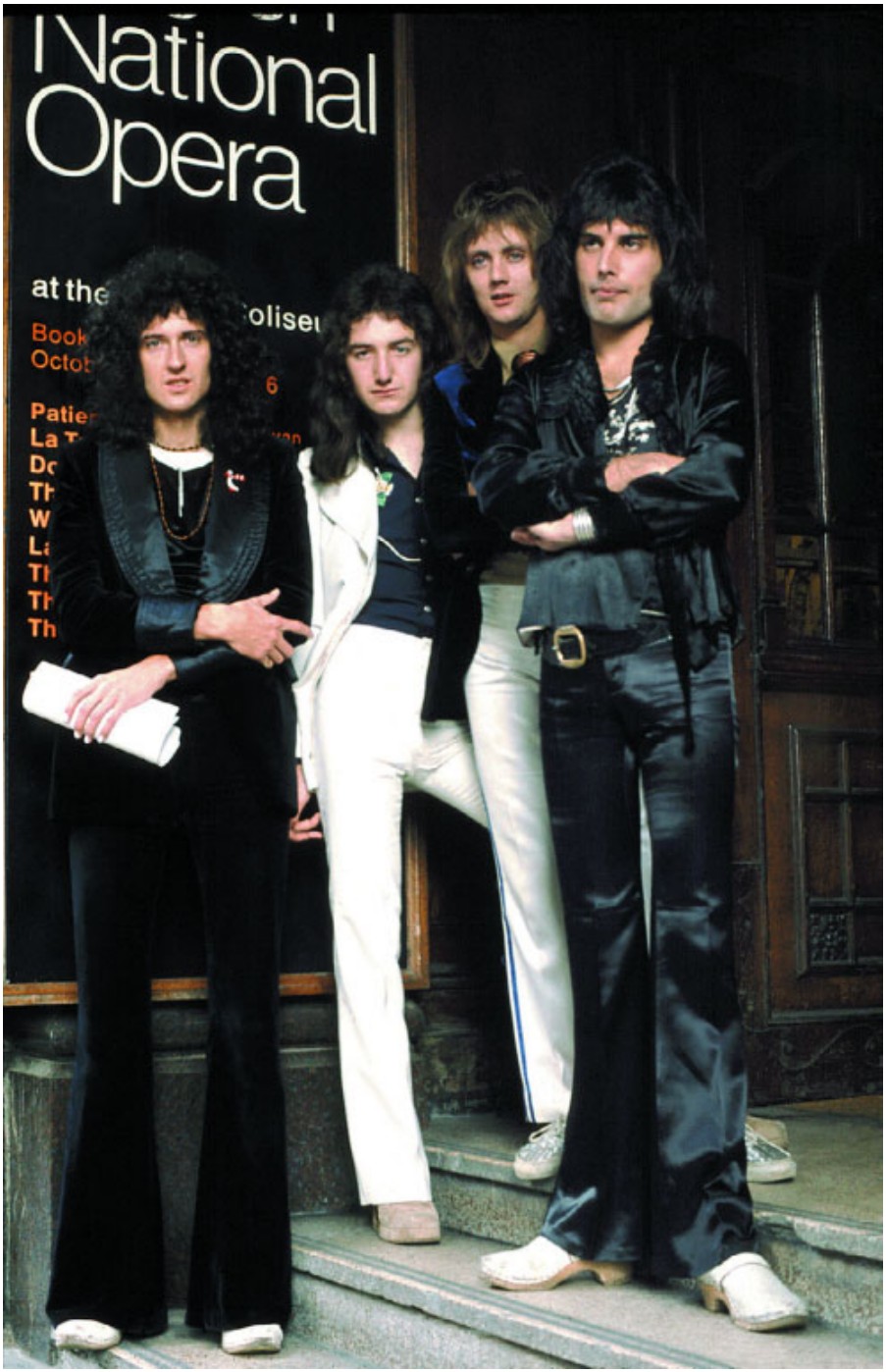
Именно в этой школе Фарух превратился во Фредди – одноклассникам было легче называть его английским именем. Позже новое имя приняли и в семье. Фредди хорошо учился, блистал спортивными успехами, занимался живописью и музыкой – брал уроки игры на пианино. Увлечение музыкой так его захватило, что он создал свою первую группу – *The Hectics*. Ребята много играли на школьных праздниках и вечеринках.

В 1964 году на Занзибаре разразилась революция, и семейство Балсара перебралось в Англию, обосновавшись неподалеку от Лондона, в городке Фултхем. Фредди, привыкшему к жаре, солнцу и восточной яркости красок и запахов, этот переезд дался нелегко. Однако, несмотря на дожди и туманы, Англия обладала одним серьезным преимуществом перед Индией и Занзибаром – именно здесь раскручивался вихрь рок-н-ролла, который очень скоро подхватил и будущую звезду. Но сначала была учеба в колледже искусств, по окончании которой Фредди получил диплом по специальности «искусство и графический дизайн». Однокурсники вспоминали о Фредди как о достаточно скромном и тихом молодом человеке, который выделялся разве что тем, что очень похоже изображал своего кумира Джимми

Хендрикса, используя линейку вместо микрофона (позже Фредди говорил, что именно Джимми и еще Лайза Минелли больше всего повлияли на формирование его сценического имиджа).

В колледже Фредди подружился с Тимом Стафеллом, который тоже серьезно увлекался музыкой и играл на бас-гитаре в группе *Smile*, вместе с гитаристом Брайаном Мэем и ударником Роджером Тейлором. Как-то раз Тим привел Фредди на репетицию – и тот был очень впечатлен как уровнем звука, которого удалось достичь группе, так и виртуозностью сольных гитарных партий Брайана.

Послушав *Smile*, Фредди окончательно понял, что тоже хочет играть в рок-группе, и прошел успешное прослушивание на место вокалиста в пару групп, которые оказались совсем не долговечными. Параллельно, даже не попытавшись устроиться по специальности, Фредди зарабатывал на жизнь тем, что на пару с Роджером Тейлором держал на кенсингтонском рынке ларек, в котором продавал подержанную одежду и свои рисунки. Удача по-настоящему улыбнулась ему в 1970-м, когда Тим Стафелл ушел из *Smile* и Фредди занял его место. Вскоре, по инициативе Фредди, у группы поменялось название на более яркое и запоминающееся. «Я придумал название *Queen*. Оно простое, но в нем есть очевидное величие – и звучит оно отлично. Очень сильное, универсальное и непосредственное. В нем был огромный потенциал для визуализации и самых различных интерпретаций. Я, безусловно, был в курсе гомосексуальных коннотаций, но они представляли собой лишь одну грань», – вспоминал потом Фредди.



В начале 1971 года, перебрав множество бас-гитаристов, музыканты наконец остановились на самом достойном – Джоне Диконе, – и группа приступила к записи первого альбома. Вскоре после этого Фредди сменил фамилию на Меркьюри, и история

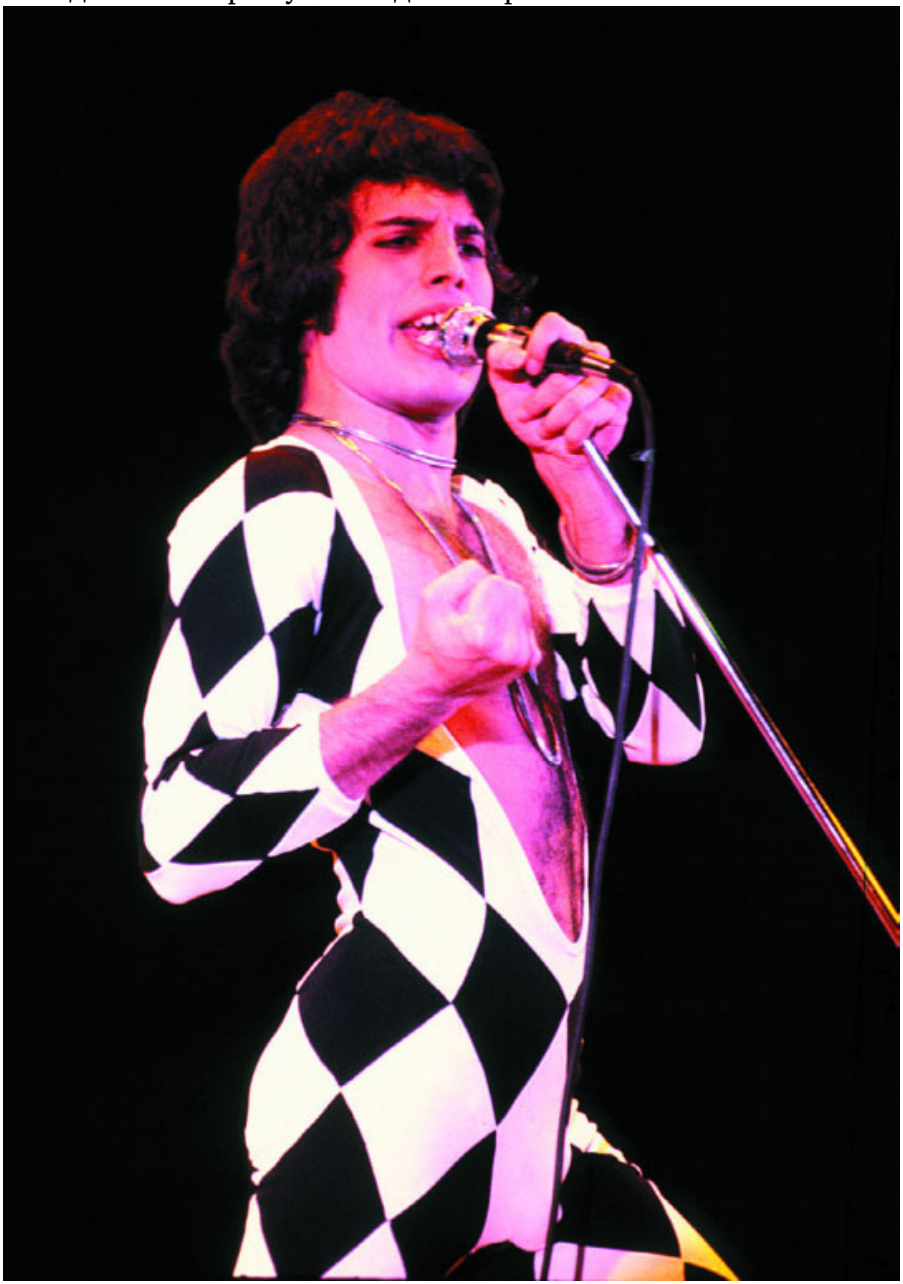
группы *Queen* началась.

Успех пришел к ним не сразу. Первый альбом не выстрелил ни одним хитом, критики тоже отнеслись к нему весьма прохладно. Но музыканты не сдавались. Многочисленные концерты в лондонских клубах делали свое дело – группу постепенно начали узнавать. Во втором и третьем альбомах уже появились заметные хиты, которые крутили по радио, а в 1975 году вышел судьбоносный альбом *A Night at the Opera*, до сих пор считающийся одним из самых выдающихся, цельных и оригинальных в истории музыки. После его появления уже никто в мире не сомневался в том, что на музыкальном небосклоне зажглась новая и весьма яркая звезда. Тон альбому задавала экспериментальная и незабываемая *Bohemian Rhapsody* – столь сказочного смешения стилей история рок-музыки еще не знала. На ее запись с бесконечными переделками у Фредди ушло три недели. Руководство звукозаписывающей студии *EMA* было в ужасе – они думали, что и из-за длины (шесть минут – очень много для поп-песни), и из-за сложности восприятия сингл будет обречен на провал. Однако результат оказался прямо противоположным – песня мгновенно вскарабкалась на вершину

английского чарта и удерживалась там в течение девяти недель.

«Богемская рапсодия» примечательна также тем, что с нее началась история производства музыкальных видеоклипов. Интересно, что произошло это случайно. Группа не успела сняться для популярной музыкальной передачи, участие в которой гарантировало хорошие продажи пластинок, и в итоге попросила режиссера Брюса Говерса снять рекламный фильм, в котором музыканты исполнили бы одну из своих песен. На съемки такого «фильма» ушло 5 тысяч фунтов – по тем временам неслыханные деньги. Это был первый музыкальный клип в истории. С тех пор *Queen* непременно снимали клипы на все свои хиты, воплощая в них самые смелые, яркие и неординарные идеи. Чего стоит лишь *I Want to Break Free*, в котором не только блестяще удалось спародировать героинь популярного в Британии сериала, но и воплотить образ фавна Нижинского, о чем Фредди давно мечтал. Вообще, к клипам Фредди относился так же, как к музыке, то есть с позиции перфекциониста и

экспериментатора: постоянно пытался добиться совершенства и никогда не повторял уже найденных решений.



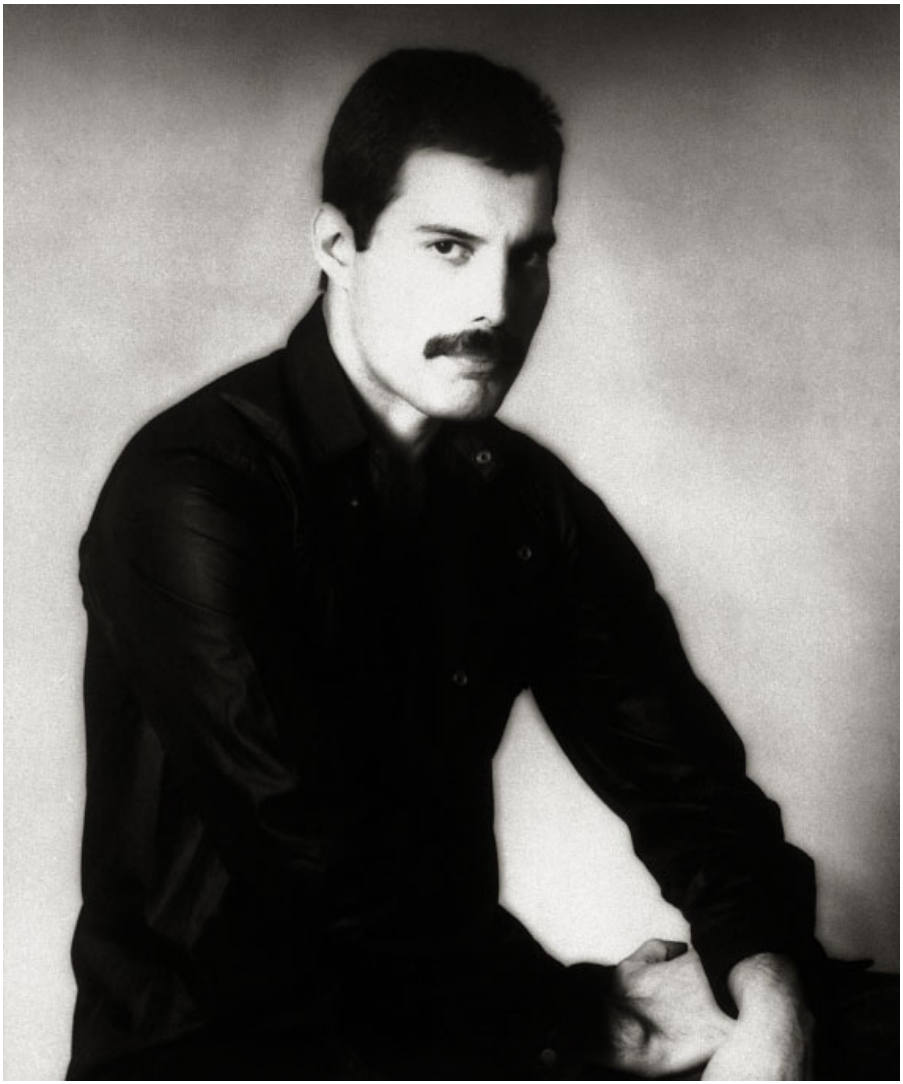
В чем же заключался – и заключается – секрет неувядающей по сей день популярности группы *Queen*? Конечно, здесь нельзя говорить о каком-то одном факторе – их множество. Все участники *Queen* были исключительно одаренными музыкантами: каждый из них принес в актив группы не один блестящий хит, а

стиль игры на гитаре Брайана Мэя был визитной карточкой группы в неменьшей степени, чем удивительные вокальные данные Фредди Меркьюри. И все они не боялись экспериментировать, постоянно удивлять поклонников чем-то новым, не стоять на месте. Им было тесно в рамках одного жанра – и они даже не пытались себя ограничивать какими-либо рамками. Как сказал однажды сам Фредди: «Не люблю, когда вешают ярлыки. Они на мне все равно не держатся. Музыка должна быть открытой дверью». И еще: «Люблю делать что-то новое. Иначе в чем смысл нашей работы? с таким же успехом можно тиражировать старые записи». Музыканты постоянно экспериментировали с различными стилями, включая в рок-музыку элементы оперы, фолка, фанка, водевиля, электроники, и в то же время постоянно оставались сами собой, были узнаваемы и любимы.

Ну и конечно, не последним фактором успеха группы была ярчайшая харизматичность ее вокалиста: его мощный голос, неподражаемый имидж – пластика, жесты, невообразимые и порой шокирующие костюмы; умение наэлектризовать своей энергетикой огромные стадионы зрителей – сам Фредди называл это взаимодействие с поклонниками живым общением. Концерты неизменно превращались у него в яркие театрализованные шоу, где он выступал не только как музыкант, но и как актер. Дэвид Боуи как-то отозвался о нем: «Фредди пошел дальше всех остальных рок-исполнителей, прибегавших к театральным эффектам, – он перешел черту. И, конечно, мужчины в трико

всегда вызывают у меня восхищение. Я видел его на сцене всего один раз – и он, как говорится, из тех, кто держит аудиторию на ладони». Сам Фредди так отзывался о своем состоянии во время концертов: «Для меня играть перед большой толпой – состояние непревзойденное. Когда я завожусь, прийти в себя могу лишь через несколько часов».

За двадцать лет существования группы музыканты дали семьсот концертов по всему миру, но самым, наверное, знаменитым и триумфальным было участие в благотворительном концерте *Live Aids* в 1985 году, когда толпа в 72 000 человек хлопала, пела и раскачивалась в унисон, словно одно огромное живое тело. Двадцатиминутное выступление *Queen* на этом концерте было признано группой музыкальных экспертов самым грандиозным живым выступлением во всей истории рок-музыки. Продажи пластинок и видеозаписей группы, а также сольного альбома Фредди тут же увеличились в несколько раз; завоевав огромный пласт молодежной аудитории, группа вновь вознеслась на самую вершину всемирной популярности. В следующем, 1986 году, *Queen* объехали с гастрольным туром всю Европу, собрав на завершающем концерте в Англии трехсоттысячную аудиторию. Фредди выступал в тяжеленной темно-красной бархатной мантии, отделанной горностаем, золотом и обшитой шелком; в инкрустированной камнями короне – настоящая рок-королева. Никто не знал тогда, что это будет последний концерт в истории *Queen* и жизни Фредди Меркьюри: он был уже смертельно болен.



Но выступления на переполненных стадионах, зажигательные шоу, экстравагантные сценические костюмы – это все внешняя сторона Фредди Меркьюри. Что же скрывалось за блестящим фасадом шоумена и рок-звезды? Сам Фредди говорил о себе: «Когда я выступаю, я экстраверт, но внутри я совершенно другой человек». Многие его личные знакомые и друзья утверждали, что на него периодически нападали приступы застенчивости и неуверенности в себе. Один из продюсеров группы, Рейнхольд Макк, вспоминал, как Фредди волновался перед тем, как пообщаться с небольшой компанией детей, собравшихся на день рождения старшего сына Макка. Тот попросил музыканта выйти к ребятам в знаменитом красном трико с зелеными «глазами» и огромным вырезом (этот костюм можно увидеть в клипе *It's a Hard*

Life). Он буквально мерил шагами комнату и уговаривал себя: «Я сделаю это».

А вот что вспоминала другая его хорошая знакомая, американский пресс-секретарь группы Брин Бриденталь: «Вне сцены он мог быть таким же взрывным, как и на сцене, а мог быть

тихим и застенчивым. Он был сильным и ранимым одновременно. Иногда где-нибудь в ресторане полностью доминировал в компании, рассказывая потрясающие смешные истории. В другой раз мог сидеть, совершенно незаметно, в уголке».

И это было не единственным противоречием в характере Фредди – казалось, он весь из них был соткан. Характерно в этом плане его отношение к своему звездному статусу. С одной стороны, он его весьма ценил, холил и лелеял. Так, однажды Фредди отказался выезжать из какого-то маленького американского городка на обычном такси – ждал, пока ему подадут полагающийся звезде такого масштаба лимузин. А в другой раз, во время гастролей в Будапеште, поселился в номере-люкс, который предназначался для глав государств и членов королевских фамилий и был таким огромным, что остальные участники группы при шли на него посмотреть, как на экскурсию. «Все люксы одинаковые, но некоторые более одинаковые, чем другие», – переделал Фредди знаменитую цитату из Оруэлла. «Да

уж, этот хренов номер более одинаковый, чем мой», – ответил ему тогда Роджер.

Но с другой стороны, при всей этой очевидной «звездности», Фредди отнюдь не относился к окружающим его людям, в том числе и к обслуживающему персоналу, как к грязи под ногами;

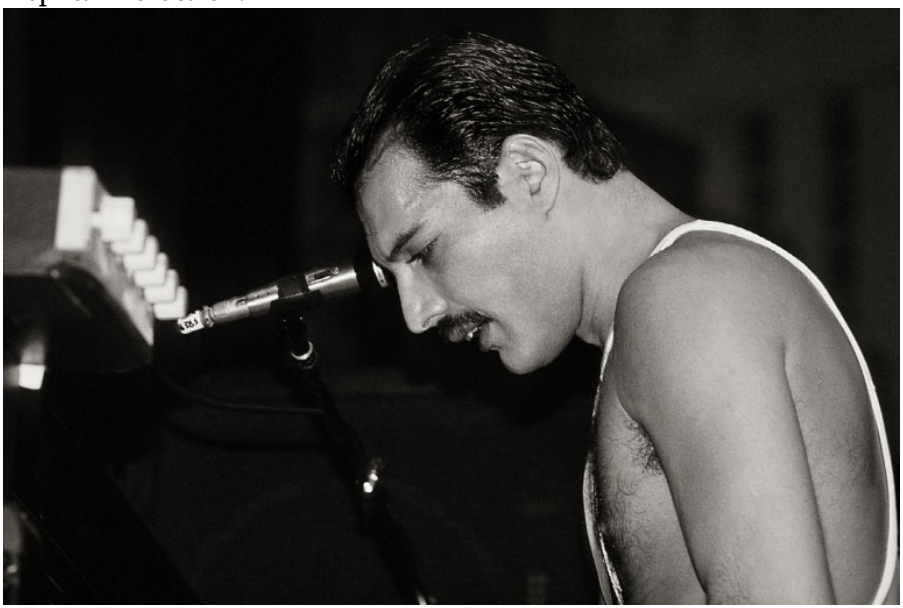
напротив, как правило, был очень внимательным, добрым и отзывчивым. Практически все знакомые, включая завзятых гомофобов, как правило, его любили – он умел обаять людей. Тони Пайк, владелец отеля на Ибице, в котором Фредди полюбил отдыхать в последние годы своей жизни, вспоминает, как волновался перед первым приездом рок-звезды, боясь, что тот окажется взбалмошным и капризным. Появившись в отеле, Фредди первым делом заявил, что ему не нравится слишком низкий потолок. Пайк возмутился и хотел было сказать, что подобных замечаний не потерпит даже от знаменитого Фредди Меркьюри, как вдруг Фредди рассмеялся, махнул рукой и сказал: «Шутка». Сразу после этого они подружились. Вот какие воспоминания остались у Пайка о поведении регулярно отдыхавшей у него звезды: «Несмотря на то что Фредди любил веселить, он был довольно стеснительным. Он никогда не навязывал свое мнение окружающим, скорее наоборот – готов был уступить. Он также был очень внимателен к простым людям. Люди его положения обычно не обращают внимания на повседневные заботы окружающих. Фредди был совсем другим. Он помнил имена всех, с кем встречался, даты их рождений и род занятий».

Коллекции картин, японские произведения искусства и карпы кои, шикарные сервизы ручной работы, изящная китайская мебель, дрезденские куклы – о грандиозных покупках Фредди Меркьюри ходили легенды. «Когда настроение паршивое, я отправляюсь по магазинам и трачу кучу денег. Точно так же, как

женщина покупает шляпку, чтобы поднять себе настроение», – говорил он. Самым, пожалуй, знаменитым его приобретением стал особняк эпохи короля Эдуарда в Кенсингтоне. Дом отделывали в течение пяти лет, прежде чем Фредди в нем поселился. В спальне, объединенной из трех комнат, стояла кровать, в которой могло поместиться шесть человек. С помощью приспособления из сотен лампочек и пульта можно было сделать освещение, имитирующее любое время суток. Звезды на ковре ручной работы загорались, как только на них попадал свет. Роскошные ванные были отделаны мрамором разных цветов. На стенах висели картины из личной коллекции Меркьюри: импрессионисты, Шагал, прерафаэлиты. Но Фредди не был бы Фредди, если бы тратил деньги только на себя. В мире шоу-бизнеса, возможно, не было более щедрого человека, чем он. «Я никогда не перестану делать подарки. У меня столько друзей! Я люблю видеть улыбки на их лицах», – говорил Меркьюри. Однажды он потратил в парфюмерном магазине пять тысяч фунтов – на духи, которые подарил всем знакомым женщинам. А в последний год жизни на миллион фунтов купил дома для самых близких друзей.

«Скука – самая распространенная болезнь в мире», – любил говорить Фредди, и уж кто-кто, а он знал, как с ней бороться. Балы и вечеринки Меркьюри поражали своим размахом и шиком

даже привычных ко всему и пресыщенных звезд – Фредди умел устроить настоящий праздник. Вечеринки были, как правило, тематическими. На одну, допустим, все мужчины должны были явиться в женских платьях, на другой все гости расхаживали в экзотических шляпах, на третьей – в шортах и т. д. Но каждая непременно содержала три обязательных элемента: секс, наркотики и рок-н-ролл. Рок-н-ролл зачастую выдавал сам хозяин, выскакивая на импровизированную сцену; секс обеспечивался роскошными сеансами стриптиза; наркотики, которые употреблял и сам Фредди, распространялись свободно и бесплатно – так, на одной из вечеринок карлик разносил огромные чаши, наполненные кокаином. Одна из самых зрелищных и шикарных вечеринок состоялась на день рождения музыканта в 1987 году на Ибице – он тогда уже знал, что смертельно болен.



Специально нанятый самолет доставил гостей на остров, где залпы салюта высвечивали в небе имя Фредди, а танцовщицы фламенко крутились в огненном танце. Шоу должно было продолжаться.

О личной жизни Фредди до того, как он умер, было известно исключительно на уровне слухов и новостей в таблоидах. Сам музыкант о ней предпочитал не распространяться, уклоняясь от чересчур откровенных вопросов журналистов – впрочем, он вообще крайне не любил давать интервью. При этом от друзей и многочисленных знакомых он свои предпочтения совершенно не скрывал. «Я могу переспать с кем угодно, – признавался он. –

Бывают дни, когда я живу только сексом». В Мюнхене, где он провел несколько лет своей жизни в первой половине 1980-х, он больше всего любил бывать в районе «Бермудский треугольник» – средоточии гей-баров и клубов, посетители которых так и липли к знаменитому музыканту. По словам друзей, у него были сотни партнеров – больше всего он предпочитал брутальных усатых мужиков с внешностью водителей грузовиков. Сексуальная неутомимость однажды даже стала темой вечеринки по случаю очередного дня его рождения – в этот день все гости дарили ему секс-игрушки. Помимо случайных связей, бывали у Фредди и бурные романы, впрочем, как правило, непродолжительные. Так, например, в Мюнхене он сначала без ума влюбился во владельца ресторана Винни, но вскоре променял его на Джима Хаттона – своего последнего партнера. Кто знает, остался бы Джим последним, если бы не болезнь Фредди? Впрочем, сейчас бессмысленно об этом гадать, тем более что Джим проявил себя как преданный и любящий человек, исполняя последние годы при угасающем Фредди роль сиделки, и находился с ним до самого конца.

При всей бурной сексуальной жизни с мужчинами, самые прочные и продолжительные отношения связывали его с Мэри Остин, которая сначала была его девушкой – они прожили вместе семь лет, – а затем, после того как Фредди окончательно определился с ориентацией, превратилась в самого преданного и близкого друга. Фредди посвятил Мэри одну из самых проникновенных своих баллад *Love of My Life*. Они очень заботились друг о друге и даже после прекращения любовных отношений виделись практически каждый день: Фредди купил ей большую квартиру в нескольких минутах ходьбы от своего дома. Фредди говорил о Мэри: «Все мои любовники спрашивают меня, почему они не могут заменить мне Мэри. Но это просто невозможно. Она – мой единственный друг, и мне не нужен никто другой. Она была фактически моей женой. Мы верим друг в друга, и этого для меня достаточно». А вот что говорила Мэри после его смерти: «Он всегда был для меня защитой. По-

настоящему я осо знала это лишь тогда, когда его не стало. Что бы ни случалось, он говорил: “Не волнуйся, дорогая! Все наладится”.

Он всегда меня поддерживал. Когда он уже знал, что у него СПИД и что жить ему осталось мало, случалось, мы подолгу беседовали, когда он говорил мне: “Пойдем посидим. Мы не знаем, сколько времени у нас еще осталось”». Фредди стал крестным отцом старшему сыну Мэри Ричарду и оставил ей в наследство большую часть своего состояния, включая особняк в Кенсингтоне и 50 % доходов с продаж всех его записей.

Свою болезнь, которую, по утверждению Джима Хаттона, ему официально диагностировали весной 1987 года, Фредди до последнего держал в тайне. Хотя слухи, конечно, ходили самые упорные, ведь поводов было достаточно: в последние годы он резко изменил стиль жизни, укрывшись от всего мира в своем особняке; *Queen* прекратили свои выступления; наконец, бывший менеджер музыканта продал в таблоид *The Sun* откровения о личной жизни Фредди, включавшие упоминание о том, что двое его бывших любовников уже умерли от СПИДа. Даже остальные музыканты *Queen* узнали правду не сразу, а только за несколько месяцев до его смерти. Все знакомые, которые общались с Фредди перед смертью, в один голос утверждали, что он держался очень мужественно и стойко. Все последние силы отдавал работе – в результате удалось записать последний альбом *Innuendo* с лебединой песней *The Show Must Go On* и снять два клипа, в которых Фредди выглядит бледной тенью себя прежнего. Официальное заявление о болезни музыканта было сделано за сутки до его смерти 24 ноября 1991 года. В нем говорилось о передаче всех прав на «Богемскую рапсодию» фонду Терри Хиггинса, который занимается борьбой со СПИДом. Через полгода после смерти музыканта был также создан фонд *The Mercury Phoenix Trust*, собравший миллионы фунтов на борьбу с этим страшным заболеванием.

На похоронах музыканта присутствовали только родные и близкие. Церемония прощания прошла по зороастрийскому обряду – за исключением кремации, которую зороастризм не одобряет. О том, где хранится прах Фредди, знает только Мэри Остин – таково было его пожелание. Впрочем, у поклонников музыканта есть куда положить цветы в память о кумире – в 1996 году в швейцарском Монтрё, на берегу Женевского озера, поставили памятник, изображающий Меркьюри в его привычной концертной позе с микрофоном и воздетой вверх рукой.

Ив Сен-Лоран
Последний великий кутюрье

В наше время, когда мода, исчерпав себя, перешла к бесконечным повторам и комбинациям того, что уже было, его дерзкая изобретательность и стилистическая неповторимость становятся еще более значимыми и весомыми. Он подарил женщинам смокинги, платья-трапеции и пиджаки-сафари; он одновременно возродил из пепла от кутюр и поднял престиж прет-а-порте. Его имя в истории моды всегда будет стоять особняком и почитаться одним из самых великих: недаром он был единственным модельером, еще при жизни удостоившимся выставки своих работ в музее «Метрополитен». Он одновременно бунтовал против традиций и неизменно оставался им верен; в его жизни было все, что нужно для счастья, а он долгие годы страдал от депрессии и мучился суицидальными настроениями. Скромность и робость, неуверенность в себе сочетались в нем с огромным самомнением: он считал себя последним великим кутюрье в истории и, возможно, был прав.

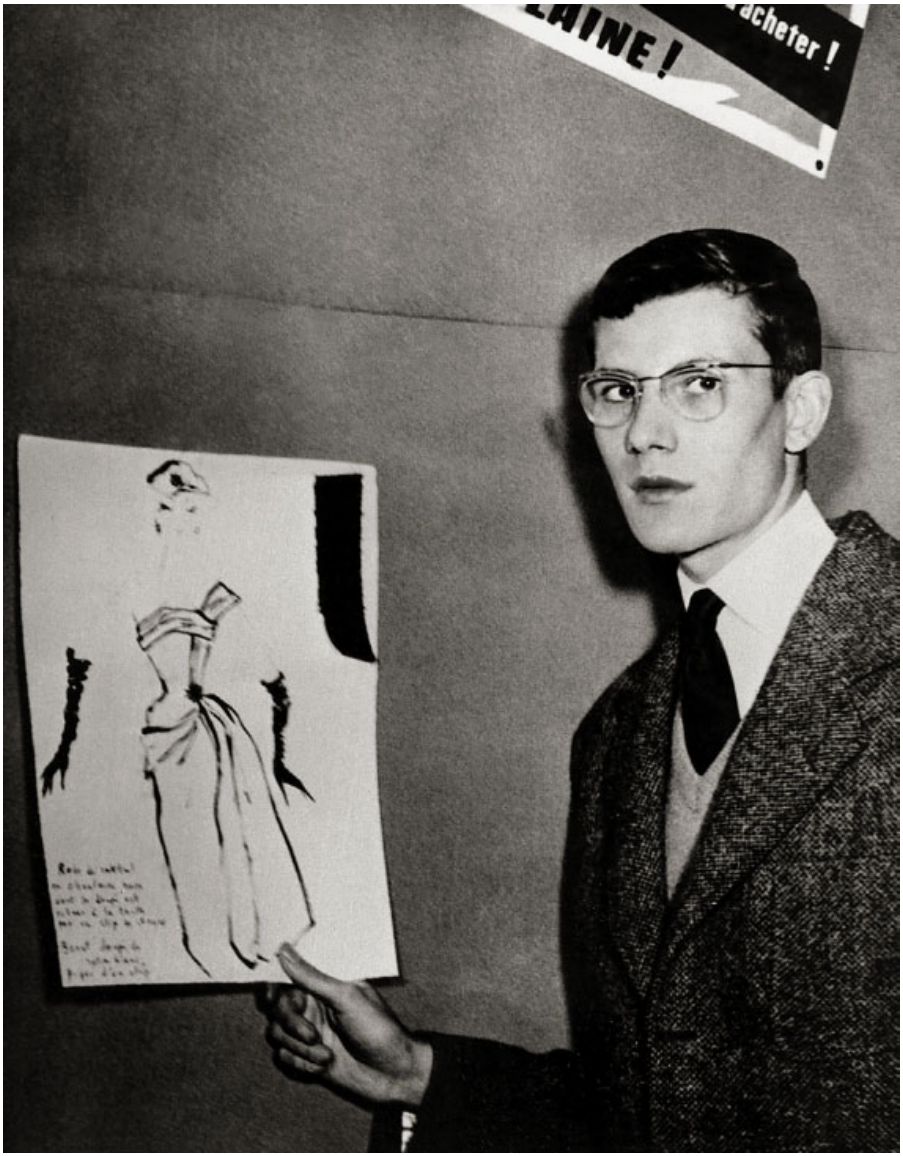
Детство Ива Анри Дона Матье Сен-Лорана было для него одновременно очень счастливым и очень несчастным. Родившийся 1 августа 1936 года в весьма обеспеченной и родовитой французской семье, жившей в Алжире, он рос, окруженный любовью родных, в основном, женщин: заботливой мамы Люсьен, сестренок Мишель и Бриджит, бабушек и тетушек. Отец, Шарль, тоже был любящим, но по делам юридической службы часто отсутствовал дома. Родители отдали Ива в единственное подходящее ему по статусу учебное заведение для мальчиков-колонистов – и вот там-то, на контрасте с семейным теплом и любовью, Сен-Лоран познал первые унижения и страдания. Застенчивый, чувствительный, совершенно не спортивный очкарик, он абсолютно не вписывался в царящий в школе культ мачо, другие мальчики частенько над ним издевались. Основной его отдушиной были игры дома в бумажных кукол, которых он одевал в придуманные им самостоятельно платья, и мечты о блестящей будущности великого кутюрье. Согласно семейному преданию, в три с половиной года Ив сказал тетушке, что ее туфли не подходят к платью. Тетушка сначала возмутилась дерзости маленького племянника, но потом, приглядевшись к своему наряду, поняла, что он прав. Лет в двенадцать он уже начал проектировать одежду для матери и сестер – и местный портной шил им наряды по его эскизам.

Отец хотел, чтобы Ив пошел по его стопам и занялся юриспруденцией, но судьба распорядилась иначе. В семнадцать лет молодой человек отослал свои эскизы на конкурс, проводившийся Международным секретариатом шерсти, и занял

третье место.

Юношу пригласили на вручение призов в Париж, куда он и отправился вместе с мамой, прихватив с собой объемистую папку с эскизами. Пробивная мама добилась встречи с редактором французского Vogue Мишелем де Брюноффом, которого работы Ива весьма впечатлили. Брюнофф посоветовал ему поступить в школу *Chambre Syndicale de la Couture*, готовившую модельеров.

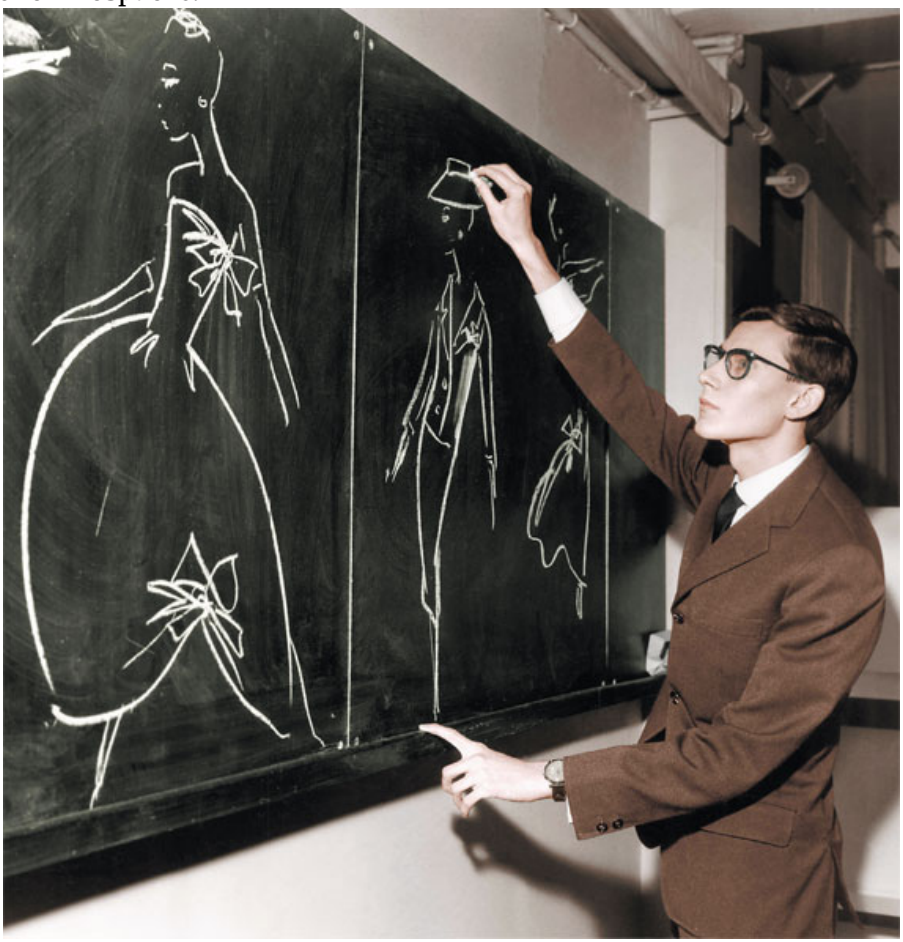
После окончания в Алжире лицея Д'Оран Ив так и сделал. Впрочем, обучение в школе показалось ему не слишком интересным, и он бросил ее, не отучившись и года. К этому времени он успел еще раз поучаствовать в конкурсе Международного секретариата шерсти – и на этот раз с эскизом вечернего платья занять первое место. Сразу после этого он еще раз встретился с редактором *Vogue*, показав ему новые рисунки. Тот был поражен, обнаружив удивительное сходство с эскизами самого Кристиана Диора, которые юный Ив видеть не мог – Диор создал их буквально этим же утром. Брюнофф организовал встречу, и Кристиан Диор, оценив юное дарование, предложил девятнадцатилетнему Сен-Лорану место ассистента.



Учитывая то, что у юноши не было никакого специального образования, первое время он выполнял весьма скромные задания вроде декорирования студии и дизайна аксессуаров – и параллельно брал уроки портновского мастерства.

Но уже очень скоро Диор начал использовать его эскизы в своих коллекциях, а однажды сказал молодому помощнику, что хотел бы встретиться с его матерью. Люсьен хорошо запомнила этот день: сын лично проверил, чтобы она была одета и выглядела перед встречей с великим кутюрье подобающим образом. Во время конфиденциального разговора Диор поведал матери Сен-Лорана, что считает ее сына своим единственным

возможным преемником – и, скорее всего, через три-четыре года передаст ему все дела. Однако и этих трех-четырех лет Сен-Лорану ждать не пришлось – буквально через пару месяцев после разговора Диор неожиданно умер от инфаркта на водах, куда он отправился лечиться, и Сен-Лоран в двадцать один год стал главой модного Дома *Christian Dior* – неслыханный успех в столь юном возрасте.



Через несколько месяцев после назначения, в январе 1958 года, Сен-Лоран создал свою первую самостоятельную коллекцию. От него ждали, что он продолжит традицию изобретенного Диором стиля *New Look*, но Сен-Лоран представил на суд публики нечто принципиально отличное – платье-трапецию, не подчеркивавшее талию и свободно спадавшее с плеч. Это был настоящий триумф. Застенчивого молодого человека в больших очках в роговой оправе буквально вытолкнули на балкон модного дома, чтобы его поприветствовала собравшаяся внизу восторженная толпа. Газеты на следующий

день написали, что Сен-Лоран спас Францию.

Однако следующая коллекция, названная юным модельером «Битник» и состоявшая из кожаных мотоциклетных курток, норковых пальто с узкими вязаными рукавами и надетых на водолазки костюмов, оказалась для прессы и владельца дома *Christian Dior* Марселя Буссака слишком революционной. По предположениям многих, именно Буссак сначала оказал на правительство давление, чтобы Сен-Лорана в 1958 и 59-м годах не призывали на военную службу, а в 60-м, напротив, ловко воспользовался призывным возрастом начинающего модельера, чтобы избавиться от него. Сен-Лорана отправили в его родной Алжир, где в то время шла война за независимость, а главой дома *Christian Dior* в его отсутствие быстренько назначили другого человека. Воинская служба оказалась для Ива полной катастрофой. Солдаты-сослуживцы были еще хуже мальчишек-одноклассников в детстве – и за два месяца довели его до нервного срыва и психиатрической лечебницы, где врачи с ним совершенно не церемонились, пичкая транквилизаторами и используя электрошок. Через несколько месяцев такого лечения Сен-Лоран весил 35 килограммов и практически не мог говорить. Его спас Пьер Берже – молодой человек, с которым у модельера завязались близкие отношения еще до призыва на службу. Пьер был менеджером и любовником художника Бернара Буффе, ценил искусство и в 1958 году побывал на демонстрации первой коллекции Сен-Лорана, где они и познакомились. Очень скоро Буффе расстался с Берже, встретив свою будущую невесту, и у того начался роман с Сен-Лораном. Пьеру удалось вытащить Ива

из больницы, после чего, помимо ролей любовника и няни, он взял на себя и роль его бизнес-менеджера. Переговоры с *Christian Dior* о том, чтобы вернуть Сен-Лорану место главы дома, окончились неудачей, после чего с подачи Берже состоялся суд, в результате которого модному дому пришлось платить большую компенсацию за незаконный разрыв контракта. Берже и Сен-Лоран, использовав эти деньги, а также крупную сумму, которую удалось раздобыть от американского бизнесмена, основали *Yves Saint Laurent*, получивший известность во всем мире под аббревиатурой из трех золотых букв – *YSL*.

Берже потом вспоминал, что начинали они, несмотря на собранные деньги, весьма скромно – с двухкомнатной штаб-квартиры на верхнем этаже, куда на руках приходилось тащить мебель, ткани и швейные машинки. Но очень скоро потребность в жесткой экономии отпала – первую же коллекцию, показ которой состоялся в январе 1962 года, журнал *Life* назвал наилучшей коллекцией дамских костюмов, созданных после Шанель. Очень скоро новый модный дом затмил славу *Christian Dior*. Стиль Сен-Лорана был парадоксальным образом очень современным – он чутко улавливал изменения в обществе и оформлял их в

шикарном стиле от кутюр, – и в то же время неподвластным времени. Сам он говорил впоследствии: «Все эти годы я разрывался между привязанностью к прошлому и влечением к будущему. Потому что я знаю один мир и чувствую присутствие другого». А еще он утверждал, что его одежду может носить как двадцатилетняя девушка, так и шестидесятилетняя дама – и созданные им костюмы не устареют никогда, как не устаревает красота. «Мода умирает, а стиль остается», – одно из самых знаменитых его высказываний. И еще: «Лучший наряд для женщины – это объятия любимого мужчины, но когда ей везет чуть меньше, на помощь прихожу я».

Шестидесятые были периодом наивысшего подъема гения Сен-Лорана. Именно в этот период созданы практически все самые знаменитые его модели. В 1965-м модный мир взорвало платье в стиле художника-абстракциониста Мондриана – прямое, с кубическими узорами. Известный модельер Диана фон

Фюрстенберг вспоминала: «Я отлично помню эту коллекцию. Мы тогда и представить себе не могли, что подобные прямые линии могут до такой степени украсить женский силуэт. Это был настоящий шок! Это Люсьен, его мать, подарила Иву, когда тот был еще ребенком, книгу о Мондриане. И он стал первым, кто по-настоящему ввел искусство в модный лексикон, а моду поместил в контекст искусства».

Не давая миру отдышаться, на следующий же год Сен-Лоран шокирует его костюмом для женщины Le Smoking. «Он рискнул использовать мужественность, чтобы подчеркнуть бесконечную женственность.

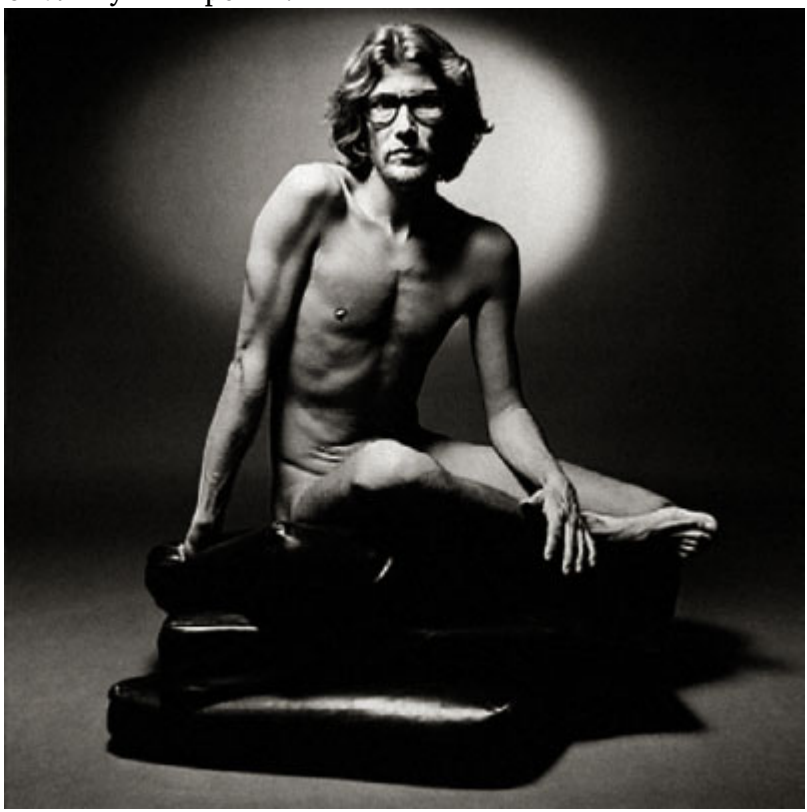
Брюки дают женщине свободу движений, жакет силу», – так отзывался об этом костюме Жан-Поль Готье. Первое время модниц отказывались пускать в рестораны в созданных Сен-Лораном смокингах и других брючных костюмах. Одна из них, особо дерзкая, в ответ на замечание метрдотеля о том, что брюки нарушают дресс-код, сняла их, оставив один верх.

В том же 1966 году, весьма для Сен-Лорана успешном, он создает костюмы для фильма «Дневная красавица» с участием Катрин Денев, перебросив мостик между искусством моды и кинематографом. Денев всегда оставалась преданной клиенткой *YSL*, а также музой Сен-Лорана и ближайшим его другом. О его искусстве она говорила: «Сен-Лоран творит для женщины, которая ведет двойную жизнь. Его дневные модели помогают ей противостоять миру, состоящему из чужих людей. Известная мужественность, присущая этим моделям, придает женщине силу, готовит ее к встречам, которые могут завершиться конфликтом. Но вечером, когда женщина проводит время с тем, кого сама выбрала, Сен-Лоран делает ее соблазнительной».

Безусловно соблазнительной женщина была в прозрачной блузке, которую Сен-Лоран также представил впервые в 1960-е годы. Блузка эта, как и многие другие его модели, вызвала восторг у женщин и шок у консерваторов; особенно сильный скандал ее появление вызвало в Америке.

Поэкспериментировав с миром искусства и мужским гардеробом, обратился кутюрье и к этнике. Настоящий фурор в 1968 году вызвала его коллекция *Saharienne*, в которой он

представил знаменитые куртки-сафари. Черпал он вдохновение и в национальных одеждах других стран: Китая, Перу, Марокко. А в 1976 году создал одну из самых красивых и эффектных своих коллекций – русскую, по мотивам Русских сезонов Дягилева и созданных к ним Бакстом костюмов. Не последнюю роль в его увлеченности русским стилем сыграла знаменитая Лиля Брик, с которой он однажды случайно познакомился в самолете. Знакомство мгновенно переросло в дружбу, и модельер буквально задаривал Лилю чемоданами с придуманными специально для нее нарядами. Именно Лиля подсказала ему кличку для собаки – Мужик. В результате у Сен-Лорана жило поочередно три французских бульдога с такой кличкой – в последний путь его провожал Мужик Третий.



Его стиль жизни в шестидесятые одна из двух главных его муз, Бетти Катру, описывала как непрекращающийся фейерверк веселья в ночных клубах, с алкоголем, кокаином и танцами до утра. Другая муза, Лулу де ла Фалез, вспоминала, какое сильное впечатление на всех окружающих в клубах производили отношения Сен-Лорана и Берже – такие яркие и страстные, несмотря на то, что пара давно уже была вместе. Еще один из

друзей говорил: «Неделю они могут быть буквально неразлучными, а на следующую вообще не разговаривать: Пьер хлопает дверьми, Ив трагически лежит на диване и бросает на него убийственные взгляды». Эти страстные отношения продержались до середины семидесятых, когда пара рассталась – впрочем, деловые отношения при этом они сохранили до самого конца.

Семидесятые годы вообще были для Сен-Лорана более тяжелым временем, хотя успех его модного дома оставался практически неизменным и продолжал носить оттенок скандальности. Так, скандальной оказалась такая, казалось бы, классическая и спокойная область, как парфюмерия. Линию

парфюма для женщин Сен-Лоран начал выпускать еще с шестидесятых, а в начале семидесятых обратился и к мужской аудитории, снявшись для рекламы *Pour Homme* лично, причем обнаженным. При том, что и сам парфюм, и реклама пользовались большим спросом у публики, многие представители модной индустрии громко возмутились такой дерзостью, а ряд периодических изданий отказался размещать скандальную рекламу на своих страницах. Следующий парфюмерный скандал разразился в 1977-м – с выходом духов *Opium*: многим не понравилось «наркотическое» название нового парфюма. Последней в череде скандалов стала реклама обновленного *Opium*, в которой снялась английская модель Софи Дал в весьма вызывающей позе. Эту рекламу запретили во многих странах.

В семидесятых Сен-Лоран, который, по выражению Берже, был «рожден с неврозом», и состояние его после пребывания в психиатрической клинике только обострилось, все чаще испытывал приступы депрессии и суицидальных настроений. Он говорил в интервью, что иногда ему очень хочется повесить на

шею самую тяжелую бронзу из своих коллекций и прыгнуть в Сену. Чтобы как-то справляться с неврозом и приступами глухого отчаяния, а также страхом потерять столь лелеемый им титул короля моды, он все чаще прибегал к помощи алкоголя, амфетаминов и кокаина. А еще он отгораживался от мира в одном из своих особняков – ультрамариновой вилле Мажорель в Марракеше либо в замке Габриэль в Нормандии, посвященном любимому писателю Сен-Лорана Марселю Прусту, – именно в этой местности он создавал «По следам утраченного времени». Творить Сен-Лоран не прекращал, однако спиртное и наркотики все больше разрушали его психику: по воспоминаниям знакомых и подчиненных, в состоянии опьянения он часто бывал невменяемым, впадал в ярость, кидался в окружающих пепельницами и другими предметами.

Это продолжалось и в восьмидесятых: кутюрье в основном объявлялся на публике лишь два раза в год, на модных показах своих коллекций, и выглядел все более нездоровым. Периодически даже не мог ходить сам – его подхватывали под руки модели. Поползли слухи о том, что он болен СПИДом, – Берже был вынужден давать официальное опровержение. Сам Сен-Лоран впоследствии иронически вспоминал: «В один прекрасный (в кавычках) день по радио объявили, что я умер. Ко мне бросились толпы журналистов, пришлось мне говорить, что это все ложь и вот он я, жив и почти здоров. Но они почему-то совершенно не хотели мне верить, хотя видели меня собственными глазами».

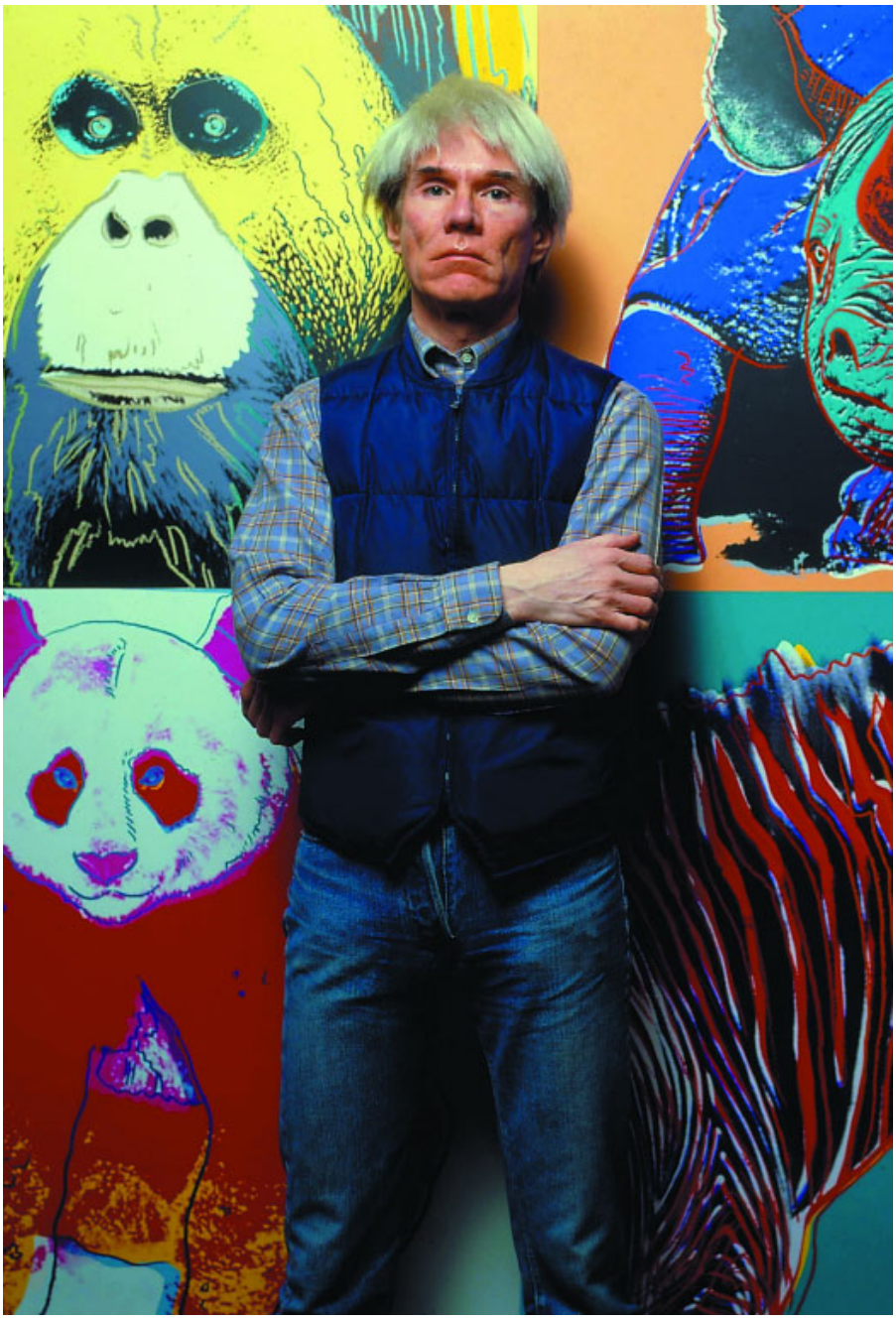
Впрочем, жизнь отшельника не помешала ему получить от французского правительства множество почетных наград, включая орден Почетного легиона; а также приехать в Советский

Союз, где в 1987 году в Москве и Ленинграде прошли выставки его работ. На пресс-конференции одна из журналисток задала вопрос, что могут придумать советские женщины, с их крайне ограниченными возможностями, чтобы одеваться красиво и элегантно. Сен-Лоран посоветовал носить верблюжье пальто мужа, вязать черные свитера и юбки и самостоятельно декорировать ремни гвоздиками и другими подручными аксессуарами. Также он напомнил россиянкам о красоте их национального костюма и порекомендовал почаще припадать к истокам.

В девяностых злые языки говорили, что дом *YSL* изжил себя и держится только на преданности дам определенного возраста. Однако мало того, что классические линии Сен-Лорана продолжали пользоваться устойчивой популярностью, еще и многие модные дизайнеры, устав от ослепляющего блеска восьмидесятых, все чаще прибегали к заимствованиям идей великого кутюрье. Так, в 1993 году Сен-Лоран выиграл в суде у Ральфа Лорена, который скопировал в своей коллекции его платье-смокинг.

В 2002 году Сен-Лоран окончательно удалился в свой марракешский особняк, завершив почти полувековую карьеру роскошным прощальным показом, на котором представил обширную ретроспективу своих работ и подвел устный итог: «Я чувствую, что создал гардероб современной женщины и участвовал в трансформации своей эпохи. Я делал это при помощи одежды и очень горжусь тем, что женщины всего мира носят сегодня брючные костюмы, смокинги, двубортные жакеты, тренчи». Умер он через шесть лет, в 2008-м, от рака мозга в своей парижской квартире. За несколько дней до смерти они с Пьером Берже, несмотря на давнее прекращение романтических отношений, заключили гражданский союз. По завещанию, прах его был рассеян над роскошным ботаническим садом при его вилле Мажорель в Марокко, и Берже сказал во время похоронной службы: «Однажды я присоединюсь к тебе под марокканскими пальмами».

Энди Уорхол
Папа попа



Его называли Папой попа, под папой подразумевая, разумеется, понтифика, а под попом – поп-арт: направление в искусстве, которое он, хоть и не основал, но безоговорочно возглавил. Даже если кто-то чудом не слышал его имя – то уж непременно видел его работы: знаменитые банки супа Campbell's, портреты Мэрилин Монро, Лиз Тейлор, Элвиса и Мао кислотных оттенков. Работы эти стали одними из самых узнаваемых визитных карточек XX века – эпохи массового потребления. Стал такой визитной карточкой и сам Энди Уорхол, о котором критики говорили, что он был самым блистательным зеркалом своего поколения и точнее других запечатлел дух времени эпохи 60–70-х.

«Я не хотел рождаться. Это было ошибкой. Все равно как меня выкрали и продали в рабство», – так говорил в свое время Уорхол в интервью журналу *Time*. Но, хотел он или нет, а родиться ему было суждено – в 1928 году, самым младшим сыном в семье эмигрантов из маленькой галицийской деревеньки (сейчас она находится в составе Словакии) Ондрея и Юлии Вархолы. Дата рождения Андрея – а именно так родители назвали мальчика – точно неизвестна: свидетельство о рождении ему выдали уже после войны, и там была указана условная дата – шестое августа. Андрей был четвертым сыном в семье. Старший умер еще до переезда Ондрея и Юлии в Америку, Ян и Павел появились на свет в Галиции – и только Андрей был уже настоящим американцем. Семья жила в промышленном Питтсбурге и была очень небогатой: отец работал на угольных шахтах, мать воспитывала детей, а в редкие минутки досуга рисовала для души – лучше всего у нее получались кошки.

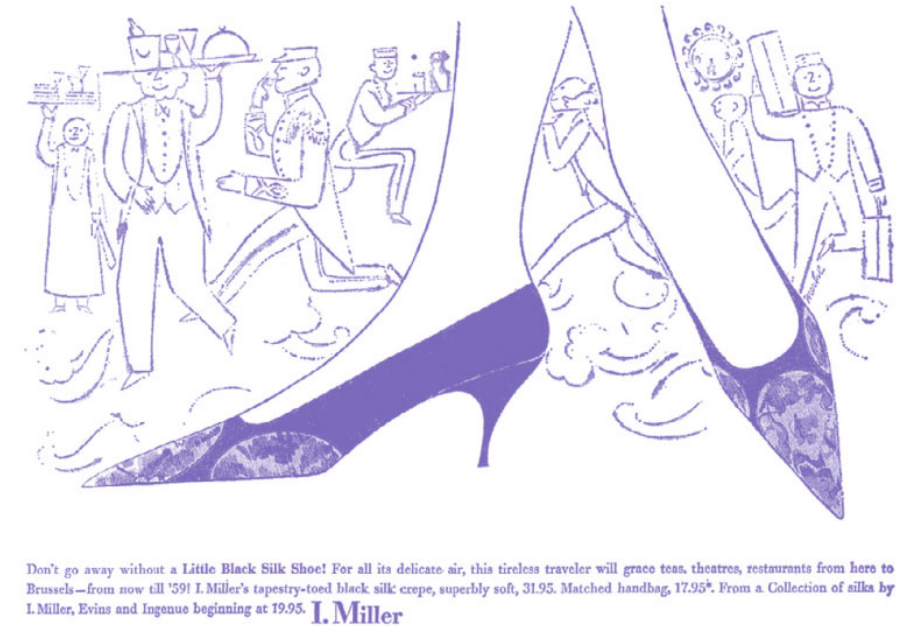
Ребенком Андрей был болезненным, нервным и впечатлительным. Павел Вархола вспоминал потом, как должен был встречать Андрея после первого дня в школе – а тот все никак не появлялся из школьного здания. Потом выяснилось, что он сбежал домой гораздо раньше – после того, как его шлепнула какая-то девочка. Чем дальше, тем больше он не хотел ходить в школу, бился в истериках, а на уроках настолько волновался, что у него начинали ходуном ходить руки. Врачи даже подозревали у него болезнь святого Витта. К тому же Андрей страдал от дислексии и дисграфии – неудивительно, что в итоге он окончил школу с одним из худших результатов за всю ее историю.

Однако, если учеба не принесла Андрею никакой пользы, время, проведенное вне стен школы, оказалось для него весьма плодотворным. Долгие часы в кровати болезненный мальчик посвящал чтению комиксов и иллюстрированных журналов, вырезал из них картинки с понравившимися героями, делал коллажи – создавал собственный мир, населенный американскими поп-идолами, столь далекий от индустриальных будней задымленного Питтсбурга.

Отец умер в 1941-м, но матери удалось вытянуть младшего – и самого любимого – сына самой: все семейные сбережения вложила она в его художественное образование в Питтсбургском техническом институте Карнеги. Андрей сильно выделялся из массы остальных студентов – один из сокурсников потом вспоминал, что он был похож на интеллигентного белого кролика. Белесый, застенчивый, молчаливый, плохо одетый, но при этом явно талантливый: очень скоро однокашники стали давать ему списывать по всем предметам, не относящимся непосредственно к живописи, а преподаватели – всячески

поощрять и отмечать его работы. В свободное от учебы время Андрей торговал сладостями на рынке, а на скопленные деньги во время каникул ездил в Нью-Йорк – осматривался, показывал свои рисунки в редакциях модных журналов. Центр артистической жизни, Нью-Йорк, был его мечтой, и ему совсем не хотелось возвращаться в рабочие кварталы, в которых он вырос.

Сразу после окончания университета Вархоле действительно удается обосноваться в Нью-Йорке. Он снимает на пару с однокурсником за восемь долларов в месяц крохотную квартирку и начинает штурмовать рекламные студии. Очень скоро у него появились заказчики – рисовал он хорошо и энергично; его образы запоминались и вызывали желание купить рекламируемые предметы. Первым раскрученным им брендом стала обувь *I. Miller*. Когда его попросили нарисовать туфли из кожи змеи, он легко и изящно изобразил змейку в виде туфельки; для рекламы туфель из искусственной кожи изображал слона с расцветкой зебры и жирафов о двух головах – в качестве визуального воплощения лозунга «Подлинная фальшивка». Рисунки туфель были украшены живописными кляксами и позолочены – это запоминалось. Очень скоро Энди Уорхол, в которого после очередной ошибки наборщика превратился Андрей Вархола, стал одним из самых знаменитых и высокооплачиваемых рекламных художников в Нью-Йорке, выполнял заказы *Vogue* и *Harper's Bazaar*. Гонорары его достигли ста тысяч долларов в год, у него появилась возможность перевезти в Нью-Йорк маму (та в итоге долгое время прожила с ним вместе); он стал весьма известной личностью в артистических кругах. Но артистических кругов ему было мало – он хотел всемирной славы, самой широкой – такой, как у голливудских звезд, кумиров его детства.



Во второй половине 1950-х годов как раз появился поп-арт – направление в искусстве, размывшее границы между высоким и массовым; вернувшим искусству, после затянувшегося периода абстракционизма, от которого все уже давно устали, конкретность и вещественность. «Поп-арт» означает «любить вещи», позже сформулирует Уорхол. И Энди в самом начале 1960-х идеально вписался в новое течение, более того – он его возглавил. Началось все с совета за пятьдесят долларов, который Энди дала одна знакомая, – нарисовать то, что больше всего людям нравится. А что может нравиться больше денег? Так появилось изображение двухдолларовой банкноты, а еще – бутылки колы и банки супа *Campbell's*. С деньгами все понятно, но кола с супом тоже стали источниками вдохновения художника не случайно. «Самое великое в этой стране заключается в том, что Америка основала традицию, согласно которой самые богатые потребители покупают в основном те же вещи, что и самые бедные. Вы можете смотреть телевизор, видеть в нем кока-колу – и при этом знать: президент пьет кока-колу, Лиз Тейлор пьет кока-колу и – надо же! – вы тоже можете пить кока-колу! Кока есть кока, ни за какие деньги вы не купите коку лучше той, что пьет бездомный на углу. Все коки на вкус одинаковые, и все они хороши. Лиз Тейлор это знает, президент это знает, бездомный это знает, и вы это знаете», – так объяснял Уорхол выбор именно этого напитка в качестве объекта изображения. Выбор же супа *Campbell's* был гораздо более личным. Дело в том, что вкус этого

супа был для Энди родным с детства: мама подавала его разогретым ежедневно, и продолжала подавать, уже когда жила с взрослым сыном в Нью-Йорке. Один из друзей Уорхола вспоминал, как однажды пришел к нему в гости, уже когда Энди стал всемирно известным художником, и тот угощал его именно этим супом: не потому что поддерживал символ короля поп-арта, а просто потому что для него это была привычная и любимая с детства еда.

Campbell's
CONDENSED
EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE 1900
VEGETABLE
MADE WITH BEEF STOCK
SOUP

Campbell's
TOMATO SOUP
VEGETABLE SOUP
GREEN PEA SOUP
CLAM CHOWDER SOUP
BEEF SOUP
ASPARAGUS SOUP
SELERY SOUP
BEEF BROTH SOUP
CHICKEN GUMBO SOUP
PEPPER POT SOUP
CHICKEN SOUP
CONSOMMÉ SOUP
VEGETABLE BEEF SOUP
CHICKEN NOODLE SOUP
SCOTCH BROTH SOUP
BEAN SOUP
BLACK BEAN SOUP
BEEF NOODLE SOUP
CHICKEN SOUP
ONION SOUP
TURKEY NOODLE SOUP
MINESTRONE SOUP
CHICKEN VEGETABLE SOUP
TOMATO RICE SOUP
SPLIT PEA SOUP
CHEESE SOUP
VEGETABLE BEAN SOUP
CHILI BEEF SOUP

Вслед за одной банкой супа появились целые коллекции: тридцать две банки, сто, двести… Практически все были одинаковыми, но некоторые художник изобразил бракованными – с надорванными этикетками. Критики увидели в этом необычайную глубину. «Он дал нам почувствовать, что даже в самой ничтожной и обыденной безделице сокрыт великий смысл. Его банки полны поэзии, они обнажают суть вещей», – писали они. Другие считали, что изображениями банок супа и бутылок

колы Уорхол бичует обезличенность современной американской массовой культуры, бездуховность общества потребления. Впрочем, сотрудников продуктового магазинчика по соседству с выставкой, на которой впервые прогремели изображения банок с супом, шедевры живописи Уорхола не впечатлили – они выставили в витрине горку из самих банок, приложив воззвание: «Зачем покупать изображения супа за сто тысяч долларов, если можно купить саму банку за пятнадцать центов?» Однако покупатели находились – и цены на поп-арт-продукцию, к удивлению самого Уорхола, неуклонно ползли вверх.

Первые изображения супа были выполнены красками, последующие делались в технике шелкографии, которая стала основным средством выражения художника: фотография в этой технике переводится на покрытый эмульсией холст и затем раскрашивается.

От изображения банок и бутылок, а также копирования коробок из-под стирального порошка Уорхол очень скоро перешел к людям – и стал делать портреты знаменитостей: Мэрилин Монро, Элизабет Тейлор, Элвиса Пресли, Джеки Кеннеди, Мао Цзедуна и многих других. Фотографии переносились на холст – либо он был раскрашен до репродуцирования, либо Уорхол (или его помощники) раскрашивали уже поверх изображения. Портреты выходили идеализированными: на них были убраны морщины и прочие дефекты внешности, глаза и губы делались ярче, – получалось

изображение не живого человека, но настоящей суперзвезды.

Портреты делались не в единственном экземпляре – они тиражировались: до восьмидесяти экземпляров в день, до тысячи в год. Все это в одиночку, естественно, сделать было невозможно: Уорхол с помощниками обосновался в заброшенном доме в центре Манхэттена и сделал из него студию со стенами, покрытыми серебристой краской. Она получила название «Фабрика». Название это неслучайно – Уорхол хотел подчеркнуть механистичность своей работы. «Я пишу картины именно так, а не иначе потому, что хочу быть машиной, и я чувствую, что то, что я делаю, уподобляясь машине, – это то, что я хочу делать», – говорил он о своем творчестве.

Но «Фабрика» была не только коммерческим производством современного искусства – это было еще и место притяжения контркультурной молодежи. Фрики со всей страны стягивались в это место, пропитанное атмосферой вседозволенности, культурного раскрепощения, абсолютной свободы от общественных условностей. Секс, наркотики, рок-н-ролл – эти непременные три атрибута эпохи шестидесятых – царили на «Фабрике» безраздельно. Сам Энди в этом окружении чувствовал себя в своей стихии. Он был центром, безоговорочным главным авторитетом, вокруг которого кипела и бурлила жизнь его почитателей. К тому времени он определился с имиджем, обратив все свои недостатки в сильные стороны: из болезненного заморыша, интеллигентного «белого кролика» он превратился в надменного принца ночи, загадочного персонажа городского фольклора, кожа которого не выносит солнечного света, и он выходит на улицу только ночью. Дорогие темные костюмы и обувь, намеренно запачканные краской, черные очки, синте тические платиновые парики, презрительно поджатые губы,

издевательское «э-э-э» в ответ на вопросы журналистов – таков был король поп-арта в зените своей славы.

Он действительно подобно вампиру вел исключительно ночной образ жизни – не пропускал ни одного клубного события и заявлял, что, если бы в Нью-Йорке состоялось открытие нового сортира, он непременно бы на него пришел. Впрочем, в клубах он обычно был тихим и незаметным наблюдателем. Один из знакомых окрестил его «бледной молью Юнион-сквер».

По поводу его сексуальных пристрастий всегда было множество спекуляций. Многие считали его асексуалом и вуайеристом – благодаря его частым высказываниям о том, что лучшая роль в сексе – это роль наблюдателя; и что он предпочитает в постели рассказывать анекдоты, нежели заниматься любовью. Впрочем, какие-то любовные связи с мужчинами, по свидетельствам знакомых, у него все-таки были, но ни одна из них не была серьезной и не длилась долго. При этом гомосексуальность оказывала определенное влияние на его творчество – как в создании экспериментальных фильмов, которые иногда показывали в кинотеатрах, прокатывающих гей-порно, так и в художественном творчестве: на протяжении всей своей карьеры Уорхол рисовал и фотографировал обнаженную мужскую натуру.

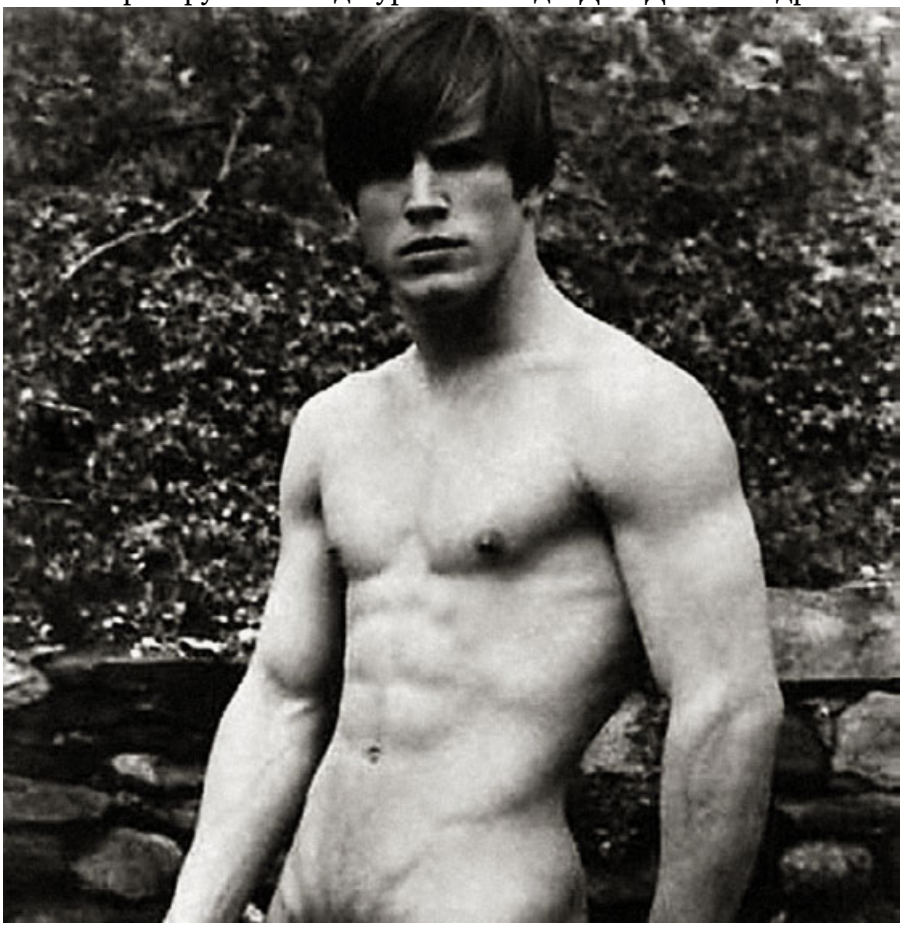
Фильмы Уорхола действительно были весьма нетрадиционными. Большинство из них не показывались нигде за пределами «Фабрики». Ведь вряд ли рядовым зрителям в кинотеатре было бы интересно в течение нескольких часов

наблюдать за спящим мужчиной или за Эмпайр-стейт-билдинг в сгущающейся темноте, снятом из одной точки. Более сюжетные картины могли изображать, допустим, одну из самых знаменитых муз Уорхола, Эди Седжвик: как она просыпается, пьет кофе и апельсиновый сок, делает макияж, курит, разговаривает по телефону.

Не только личные, но и профессиональные отношения у Уорхола с другими людьми были зачастую непродолжительными. Та же Эди Седжвик, ставшая благодаря ему знаменитой, покинула «Фабрику» после того, как в течение целого года носила гордое звание музы художника; *The Velvet Underground*, которых Уорхол вместе с Полом Морриси раскрутил из никому не известной панк-группы до суперзвезд, он довольно-таки быстро бросил, наигравшись. В итоге группа едва не распалась. Ходили слухи, что, когда он дал от ворот поворот одному актеру, обещав сначала снять его в своем фильме, но так этого и не сделав, тот выбросился из окна; Уорхол страшно разозлился: «Что же он нам ничего не сказал – мы могли бы снять, как он падает». Правда это или нет – такое высказывание в любом случае абсолютно вписывалось в имидж Уорхола.

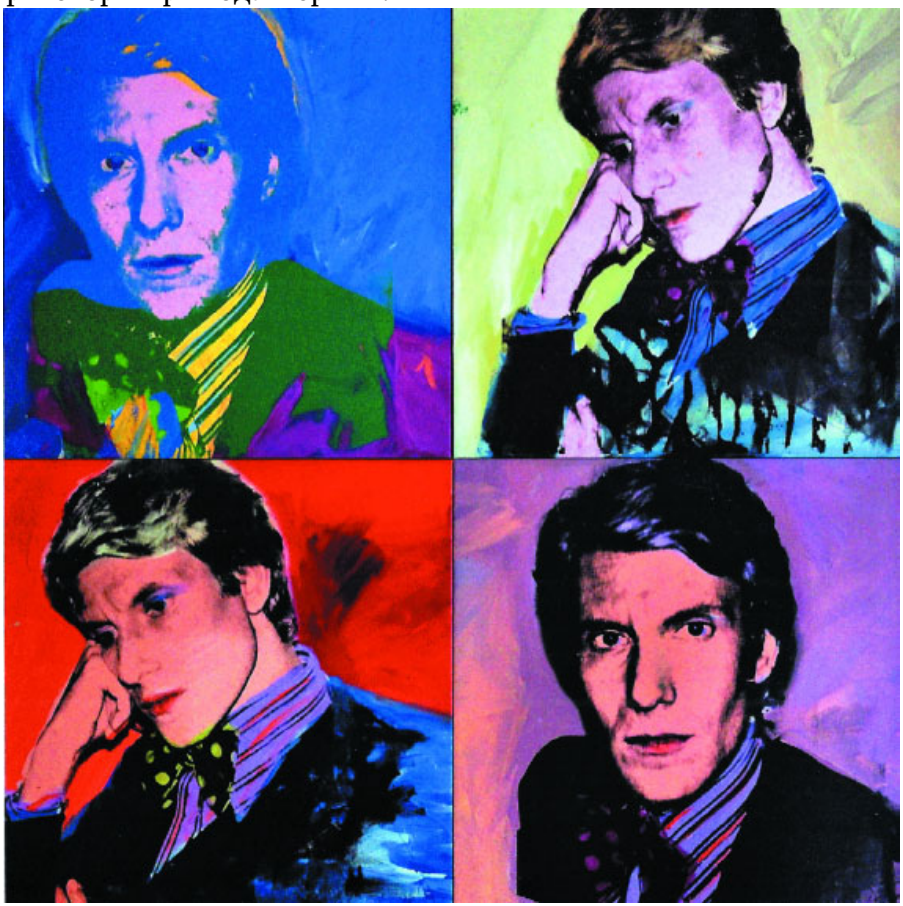
Его заигрывания с музыкой не ограничивались продюсированием *Velvet Underground.* В эпоху шестидесятых невозможно было быть в центре богемной тусовки и не оказаться

непосредственно причастным к рок-н-роллу. Уорхол внес свою лепту оформлением обложек пластинок для нескольких музыкантов и групп. Самой, пожалуй, знаменитой стала обложка альбома *Sticky Fingers* группы *The Rolling Stones,* на которой изображены расстегнутые джинсы подобранного Уорхолом на панели и раскрученного до уровня звезды Джо Даллесандро.



Эпоха шестидесятых закончилась для Уорхола весьма драматично: на него в 1968 году совершила покушение радикальная феминистка Валери Соланас, известная созданием общества «За принудительную кастрацию мужчин». Валери какое-то время вращалась в «фабричных» кругах и оставила Уорхолу сценарий своего фильма, который он обещал прочитать, но в итоге потерял. Обиженная феминистка купила револьвер, положила его в бумажный пакет, пришла в «Фабрику» и сделала несколько выстрелов в Уорхола, который разговаривал в это время по телефону. Заодно она легко ранила куратора его галереи Марио Амайю и хотела перестрелять всех остальных

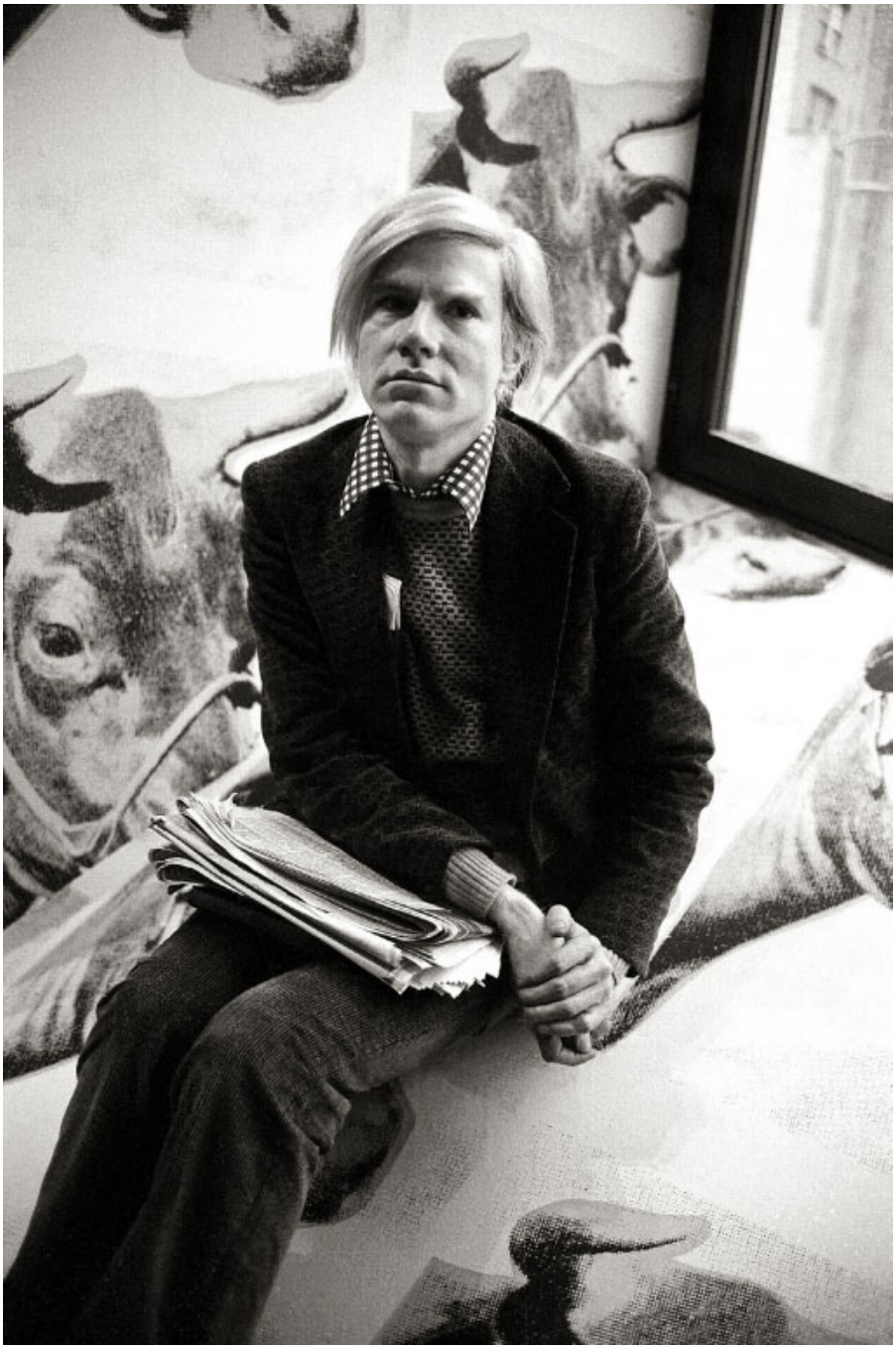
присутствующих, но револьвер дал осечку. Тогда она спустилась на лифте, купила на улице персиковое мороженое и сказала регулировщику на углу: «Я стреляла в Энди Уорхола». На суде ее объявили борцом за права женщин и вынесли неслыханно мягкий приговор – три года тюрьмы.



Никто не верил, что Уорхол выживет – в больнице ему диагностировали клиническую смерть, ранения были очень серьезными. Но его все же удалось вытащить с того света. Правда, мышцы живота зашили плохо – и ему до конца жизни пришлось носить корсет, поверх которого он еще надевал бронежилет – печальный опыт не прошел даром, да и письма с угрозами после покушения Соланас стали приходить регулярно.

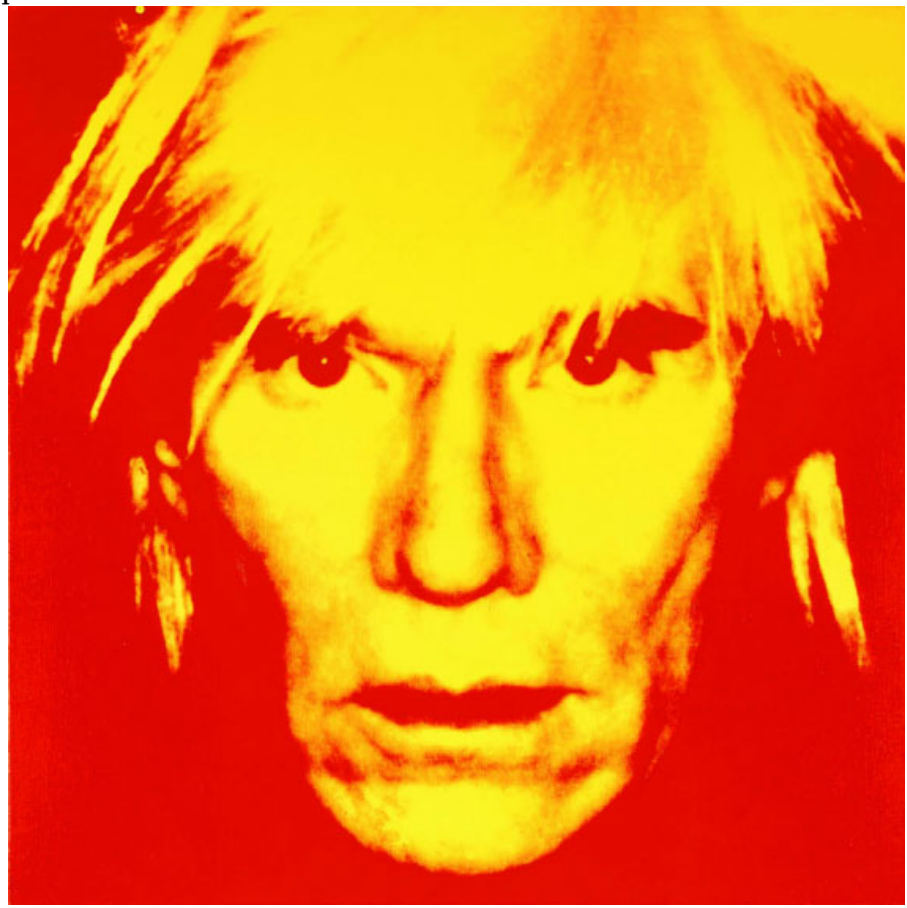
Семидесятые, по сравнению с шестидесятыми, прошли для Уорхола довольно-таки тихо. Эпоха «фабричных» безумств закончилась; он в основном занимался тем, что делал портреты богатых и знатных людей на заказ (в числе его клиентов засветились шах Ирана с семейством, Джон Леннон, Майкл Джексон, Бриджит Бордо, Ив Сен-Лоран, Лайза Минелли), а также

издавал журнал «Интервью», в котором одни знаменитости брали интервью у других, а Трумен Капоте беседовал сам с собой. Обратился он и к писательству – выпустил книгу «Философия Энди Уорхола: от А к Б и наоборот», в которой сформулировал, наверное, основную идею своей жизни: «Делание денег – это искусство, и работа – это искусство, и хороший бизнес – это самое лучшее искусство».



В восьмидесятых работы Уорхола продолжали пользоваться устойчивым успехом, несмотря на то, что в его адрес стали все чаще слышаться обвинения в отсутствии глубины и коммерциализации деятельности. Впрочем, не он ли сам в свое время говорил: «Если вы хотите знать все об Энди Уорхоле,

просто посмотрите на поверхность моих картин, на меня и мои фильмы. За этим ничего нет».



Умер Уорхол неожиданно – от сердечного прист упа во сне после вполне обыденной операции на желчном пузыре. Произошло это 22 февраля 1987 года. После смерти Уорхола в его доме обнаружили целую коллекцию дорогих антикварных вещей и мебели в стиле арт-деко – видимо, сам художник устал от поп-арта в обыденной жизни; огромное количество платиновых париков, рисунков, фотографий, аудиозаписей его бесед с друзьями, а также полную подшивку журналов «Интервью» и шестьсот картонных коробок, которые сам Уорхол называл «капс улами времени». В течение месяца он наполнял такую коробку как повседневными ненужными вещами: газетными вырезками, использованными билетами, счетами, яблочными огрызками и т. д., – так и весьма любопытными – в частности, в этих коробках обнаружились мумифицированная нога, ботинки Кларка Гейбла и платье актрисы Джин Харлоу.

В 1994 году в родном городе Уорхола Питтсбурге открылся

музей, посвященный творчеству художника. Экспозиция насчитывает более четырех тысяч произведений – в том числе рисунков, шелкографий, видео– и киноработ: творцом Энди Уорхол был весьма плодовитым и разносторонним.

Жан Маре
Актер и человек

«Жан Маре красив – и только», – писали критики в самом начале его карьеры. «Он создал за полвека свою актерскую вселенную, в которой талант выступил умноженным на мечту и на поэзию. Франция потеряла одного из самых выдающихся своих актеров и художников», – заявил премьер-министр Франции после его смерти. Между этими двумя высказываниями – целая жизнь, насыщенная и плодотворная, полная головокружительных успехов и неизбежных потерь. В чем только не проявлял себя его талант: он был актером, режиссером, каскадером, художником, скульптором, гончаром, декоратором. А еще – щедрым, благородным, любящим и скромным человеком. «Жизнь несправедлива. Мне ничего от нее не доставалось, кроме самого лучшего», – сказал он незадолго до смерти.

Жизнь Жана Маре началась в городе Шербур 11 декабря 1913 года. Его отец, Альфред Маре-Виллен, который предпочитал опускать вторую часть своей фамилии, был ветеринарным врачом. Мать звали Мари-Алина, но она еще до замужества переименовалась в Анриетту. Первыми у Альфреда и Анриетты родились Анри и Мадлен, но Мадлен буквально за несколько дней до рождения Жана умерла, и Анриетта очень надеялась на то, что у нее снова родится дочка. Узнав о том, что родила мальчика, она поначалу отказалась его видеть. Судя по тому, что сам Маре неоднократно упоминает об этом в автобиографии «Жизнь актера», его это обстоятельство очень задевало. Сам он в детстве любил мать безумно и безраздельно. Впрочем, и она

очень скоро сменила гнев на милость, так что их чувства в конце концов стали взаимными. «Моя мать была одновременно строгой и справедливой, нежной и суровой, веселой и серьезной, элегантной и краси вой, красивее Пирл Уайт», – так писал о ней Маре в автобиографии. Более весомого комплимента и придумать невозможно, учитывая то, что звезда немого кино Пирл Уайт была его кумиром с четырех лет, когда мать впервые отвела его в кино. После этого Жан назвал всех своих кукол Пирл Уайт, разыгрывал с ними и оловянными солдатиками сцены из запавшего ему в душу фильма «Тайны Нью-Йорка» и страстно мечтал стать актером.

Отца он совершенно не знал: тот ушел на войну в 1914-м, а сразу после его возвращения мать оставила его и переехала вместе с детьми, матерью и теткой в Париж, после чего они перебрались в Везин, а затем в Шату. Сама она рассказывала Жану, что приняла это решение, после того как Альфред залепил ему за дерзкую реплику пощечину, но, когда Маре много лет спустя разговаривал с другом отца, тот эту версию не подтвердил. Возможно, Анриетте просто было тесно в рамках провинциального городка и уже надоевшего супружества.

Сыновей она действительно очень любила: много играла с ними, устраивала розыгрыши и костюмированные представления. Воспитывала: учила побеждать страх, не ныть во время обработки ран и ссадин, не ябедничать друг на друга. Периодически она куда-то пропадала – бабушка и тетя говорили, что она уехала по делам или путешествует.

Однажды она пошла с Жаном в театр. В спектакле было задействовано только два участника. Главную героиню звали Розалин, а героя – Шабишу. Юного Жана так впечатлила история любви этих персонажей, что он стал воображать себя Шабишу, а свою мать – Розалин. В итоге мать обрела для него новое имя – так он ее потом до самой ее смерти и называл.

Подросшего Жана отдали в коллеж. Учился он плохо – не потому, что не хватало мозгов, а потому, что это не было престижно среди его сверстников. Мальчик хотел нравиться одноклассникам, быть популярным – и поэтому отчаянно хулиганил, всячески проказничал, организовывал и возглавлял школьные банды. Единственные предметы, по которым он хорошо успевал, – это физкультура и декламация. Интерес к последней подскочил у него после начала эры звукового кино – мечта стать актером никуда не делась. А еще он напропалую врал: рассказывал одноклассникам и учителям, что его родители богатые аристократы, и воровал – из карманов, портфелей, шкафчиков в раздевалках, сумок бабушки и тетки. Однажды

украл в школе коробку с красками – и, чтобы украденное не пропадало зря, научился рисовать.

Прекратилось это внезапно – Жан впервые осмелился воровать в магазине и украл замшевую куртку. «Теперь мне стало понятным выражение представителей преступного мира: “Живот подвело от страха”. Кроме того, я не мог выходить из дома в этой куртке, опасаясь расспросов родственников. Понадобилась хитрость индейцев сиу, чтобы носить ее. Я подарил куртку кому-то и больше не воровал».

Учебные заведения Маре сменялись с завидной частотой: из одних его выгоняли за неуспеваемость, из других – за вызывающее поведение. Однажды, когда ему было уже четырнадцать лет, его исключили за то, что он переоделся девушкой и несколько часов флиртовал на прогулке с одним из нелюбимых учителей, чтобы проучить его, а заодно почувствовать себя выдающимся актером. Под конец обучения, правда, Жан проявил некоторое рвение в овладении знаниями, но было уже поздно: в шестнадцать лет ему пора было приниматься за работу, потому что денег в семье катастрофически не хватало.

Он стал работать на заводе по производству радиоприемников, подносил игрокам клюшки на полях для гольфа и, наконец, устроился помощником фотографа, где научился проявлять, печатать, ретушировать. Однажды они с фотографом поехали делать репортаж в женскую тюрьму. У Маре взяли документы, после чего под каким-то предлогом попросили удалиться. На следующий день ему сообщили, что он уволен. Только тогда он догадался, что его мать не уезжала ни в

путешествия, ни в деловые поездки, а сидела в тюрьме. Выяснилось, что она всю жизнь была воровкой, и воровала не только потому, что таким образом зарабатывала себе и семье на жизнь, но и потому, что страдала клептоманией. Много позже, когда Маре сам стал зарабатывать столько, что матери уже не нужно было думать о пропитании, она все равно продолжала воровать, и это было причиной их постоянных ссор и размолвок.

Верный мечте стать актером, Маре начал параллельно с работой в фотоателье пытаться поступить в театральные училища. На одном из прослушиваний ему сообщили: «Молодой человек, вам нужно лечиться, вы закончен ный истерик». Эти слова буквально отрезвили его и послужили толчком к серьезным размышлениям. Позже он вспоминал в автобиографии: «Вскоре я понял, что ремесло актера состоит не в том, чтобы пребывать в

состоянии гипноза и наслаждаться, как какой-нибудь мазохист, муками своих персонажей, а, при звав на помощь свои чувства, скрытые эмоции, управлять ими, выдавая ровно столько, сколько нужно».

После нескольких неудач с поступлением Маре решил подойти к желаемой профессии с другой стороны – попробовать себя в кино. Он разузнал адрес одного из режиссеров и заявился в гости с просьбой устроить ему прослушивание. Режиссеру,

видимо, понравилась внешность юного красавца, и он дал Маре несколько эпизодических ролей в своих фильмах. Дал бы и главную, если бы тот согласился лечь с ним в постель, но Маре отказался. В конце концов он устроился на актерские курсы Шарля Дюллена. У него не было денег, чтобы их оплачивать, поэтому он подрабатывал у Дюллена статистом. Однажды удача по-настоящему ему улыбнулась, летом 1937 года к Дюллену пришла девушка с других курсов: труппа молодых актеров собиралась ставить «Царя Эдипа» по пьесе Жана Кокто, но им не хватало исполнителей мужских ролей. Маре, узнав о предложении, тут же за него ухватился: он уже слышал, что Кокто ставит новую пьесу, и главную роль в ней будет играть актер, имеющий однотипную с Маре внешность. Поэтому надеялся, что Кокто даст ему роль дублера, но не мог найти с автором пьесы никаких контактов. И тут – такая возможность.

На прослушивании Жан так приглянулся Кокто, что тот дал ему главную роль – царя Эдипа. Остальным это не понравилось – все-таки Маре был не из их труппы. Они попросили Кокто поменять решение, и в итоге Жану досталась маленькая роль в хоре, но он все равно был рад, ведь знакомство с Кокто состоялось. Потом, правда, он долгое время не мог решиться попросить заветную роль дублера, пока сам Кокто не подошел к нему и не сказал, что актер, который должен был исполнять главную роль в его новой пьесе, играть не может – из-за контрактов в кино. В итоге Маре получил то, на что даже не смел и надеяться: главную роль рыцаря Галаада в пьесе прославленного драматурга.

Три раза он приходил на прослушивание пьесы к Кокто домой – точнее, в отель «Кастилия», где тот тогда жил; и каждый раз опасался, что повторится история с режиссером, требовавшим за главные роли интимных услуг. Но опасения его не оправдываются – Кокто не требует от него ничего сверх актерской игры. Прошла премьера «Царя Эдипа» – не слишком удачно, несмотря на хорошую игру молодежной труппы: спектакль был, как и многие другие постановки Кокто, слишком смелым и новаторским, чтобы публика сразу его приняла. После этого Кокто исчезает на два месяца – Маре уже начал переживать за судьбу своей роли Галаада. И тут – телефонный звонок. «Приходите немедленно, произошла катастрофа!» Маре прибежал в отель, боясь, что спектакль, в котором он должен играть, отменили или роль пришлось отдать кому-то другому. Но катастрофа заключалась совсем в другом. «Катастрофа… Я люблю вас», – признается ему Кокто. Маре оказывается перед серьезным выбором. Он уважал Кокто и восхищался им – но не любил.

Однако ему очень хотелось сделать карьеру. К тому же ситуация была совсем не такая, как с тем режиссером, – в этом случае, соглашаясь на роль возлюбленного, он понимал, что может подарить счастье великому человеку. И он солгал – сказал, что тоже любит. Впрочем, играть роль ему пришлось недолго: «Каждый, кто приближался к Жану, не мог его не полюбить», – напишет он позже.

Невозможно переоценить роль, которую Кокто сыграл в жизни Маре. Причем не только в его актерской карьере. Маре на тот момент был человеком малообразованным: в школе серьезно не занимался, а в шестнадцать лет и вовсе перестал учиться. Кокто же был гением, причем в самых разных областях: выдающийся поэт, писатель, драматург, художник, режиссер, декоратор, – он ошеломлял Францию новаторством и яркостью своего творчества еще со времен первых дягилевских сезонов, когда Сергей Дягилев попросил его:

«Жан, удиви меня». Кроме того, это был разносторонне развитый, очень эрудированный и начитанный человек, который знал обо всем на свете, а если чего не знал, мог мгновенно овладеть новой информацией. Маре в автобиографии вспоминает один связанный с этим эпизод: они как-то поехали на гастроли в Турцию, о которой Кокто знал так мало, что спросил, почему они едут в Стамбул, а не в Константинополь. Но во время первого же своего выступления перед турецкой аудиторией он так пора зил всех объемом своих знаний о турецких обычаях, культуре, системе образования, что ему устроили бешеную овацию. Когда

изумленный Маре спросил, откуда тот взял все эти сведения, Кокто ответил, что успел с утра посетить местную библиотеку.

И вот такой человек берет под свое покровительство начинающего актера. «Благодаря ему я открывал красоты, о которых даже не подозревал, которых сам никогда бы не заметил. <…> Его восхищение всем прекрасным, необычным так много мне дало! и при этом ни разу он не пытался преподать мне урок. Я мог смело задавать ему вопросы, выдающие мою ужасную необразованность. Он отвечал на них терпеливо, без удивления. Я был счастлив». Чутко и ненавязчиво руководил Кокто расширением кругозора своего возлюбленного Жанно, давал ему читать свои любимые книги, помогал раскрыться его актерскому дарованию.

А еще Кокто писал ему прекрасные стихи, листочки с которыми просовывал по ночам в щель под дверью в комнату Маре в квартире на площади Мадлен, где они поселились вместе вскоре после знакомства. Уже после смерти Кокто Маре издал эти стихи сборником, написав в предисловии: «Я долго предполагал, что буду тайно хранить эти стихи. Но теперь я думаю, что нехорошо из эгоизма утаивать такое богатство».

О солнце любви твоей обжигаюсь,
Но бегу от защиты любой,
Ибо если я чем опьяняюсь,
То вовсе не опиумом, а тобой.

Опиум был одним из камней преткновения в их отношениях. Маре хотел, чтобы Кокто избавился от этой зависимости, но долгое время был бессилен. Только в начале войны, когда опиум раздобыть становилось все труднее, он уговорил Кокто пройти лечение в клинике. Позже тот снова вернулся к своей привычке – но уже после того, как они расстались. Самому же Маре удалось избежать манящего соблазна – он понимал, что это может плохо сказаться на его карьере. Он вообще не был подвержен столь характерным для богемы порокам: пил мало, причем крепкие напитки вообще не любил; курить начал крайне неохотно и только для того, чтобы его голос стал ниже и приобрел благородную хрипотцу.

Актерская слава Маре началась со спектакля «Трудные родители» – эту пьесу Кокто написал специально для него, отчасти вдохновляясь отношениями Маре с матерью. Роль была сложная – Маре даже сначала испугался, что никогда не сможет сыграть такой многогранный характер. Но справился, причем блестяще. Кокто собирался экранизировать пьесу, но помешала

война, – в итоге фильм был снят уже в конце 1940-х годов.

Первый год войны, до капитуляции Франции, Маре отслужил шофером – как раз кстати при нехватке автомобилей оказалась машина Кокто, которую Маре предложил в распоряжение воинской части. Потом его поставили наблюдателем – высматривать с высокой башни немецкие самолеты, причем сам он не был уверен, отличит ли их от французских: имея очень слабое зрение, носить очки он отказывался, считая, что они подпортят его мужественный имидж. В итоге в настоящих военных действиях Маре так и не поучаствовал, зато во время отступления подобрал в лесах Прованса привязанную к дереву собаку. Как он сам потом говорил, это была взаимная любовь с первого взгляда.

Пес, которому он дал кличку Мулук, верно следовал за хозяином всюду – даже ездил один на метро к нему в театр и снялся с ним в фильме «Вечное возвращение», который режиссер Жан Деллануа поставил по пьесе Кокто, написанной по мотивам

истории Тристана и Изольды. Фильм оказался настоящим прорывом. До него Маре уже успел сняться в нескольких картинах, но именно «Вечное возвращение» сделало из актера суперзвезду. Поклонницы начали забрасывать его письмами – их приходило по триста штук каждый день. Отвечать взялась Розалин: она подделывала почерк сына и даже составила картотеку поклонниц, чтобы не посылать им одинаковые фотографии.

С обожанием поклонниц в жизни Маре было множество курьезных случаев. Одна попросила его в письме «подарить ей мальчика», затем выследила актера, когда тот шел по парку, и начала преследовать, пока он не пообещал ей принести на следующий день пробирку с тем, что требуется для зачатия мальчика. После такого предложения поклонницу как ветром сдуло. Другая поклонница упала в обморок, когда простуженный Маре, раздавая автографы, высморкался, – она не ожидала такого от звезды экрана.

Несмотря на войну, актерская карьера Маре активно развивалась. Он снимался в кино, играл в театре, сам ставил спектакли, причем постановка им расиновской «Андромахи» показалась коллаборационистам настолько революционной, что они попытались сорвать спектакль, забросав сцену бомбами со слезоточивым газом, а сам Маре удостоился в вишистской прессе утверждения, что представляет для Франции большую опасность, чем английские бомбы. После этого прошел слух, что его собираются арестовать: каждое утро он просыпался около пяти и

прислушивался, не идут ли за ним.

После освобождения Парижа Маре записался добровольцем в дивизию Леклерка и отправился на фронт помощником водителя бензовоза. На фронте он получил военный крест – по его мнению, совершенно незаслуженно: во время бомбежки он сидел в своем грузовике и ел варенье, включив мотор, чтобы не замерзнуть. И таким образом, сам того не подозревая, выполнил недавно вышедший приказ о том, что водители не должны ни при каких обстоятельствах покидать свои грузовики и заглушать двигатели. Крест Маре никогда не носил – как он сам объяснял, из уважения к людям, которые на самом деле совершали подвиги.

Еще во время войны он чуть было не женился. Чтобы получить на четыре дня отпуск, он полушутя сделал предложение актрисе Миле Парели, с которой у него был до этого непродолжительный роман во время съемок. К его удивлению, Мила с большим энтузиазмом согласилась. Впрочем, из этой затеи ничего не вышло: Маре пожил с Милой недолго, пока его дивизион участвовал в параде в Париже, и все это время не мог один выйти даже за пачкой сигарет. После этого он сказал ей: «Если это и есть брак, не будем об этом больше говорить». Впрочем, отношения у них остались прекрасные – Маре вообще умел душевно дружить с женщинами. Одна из них, также партнерша по съемкам, Мишель Морган, по его словам, была единственной женщиной, которую он мог бы полюбить. Но у них тоже ничего не вышло: Мишель предпочла ему Анри Видаля, за которого вышла замуж. С Жаном же они навсегда остались близкими друзьями.

После войны слава Маре как выдающегося актера упрочилась. Один за другим выходят фильмы, в которых он исполняет главные роли, в том числе «Рюи Блаз», с которого начался его имидж «героя плаща и шпаги», – в этом фильме он сам исполнил все сложнейшие трюки, а из-за одного даже чуть не утонул; блистательные фильмы Кокто: «Красавица и чудовище», для съемок в котором Маре был вынужден гримироваться каждый день по пять часов, «Двуглавый орел», «Трудные родители», «Орфей». «Орфея» вообще можно назвать вершиной актерского творчества Маре – он исполнил блистательную драматическую роль в фильме, который и сейчас считается одним из шедевров кинематографа. Для его съемок Кокто придумал множество новаторских решений, включая эффекты с зеркалами, через которые должна была проходить Смерть со спутниками. Когда

Маре в роли Орфея погружал руки в зеркало, роль зеркала исполнял тазик с ртутью.

Личный союз Маре и Кокто к этому времени уже распался – впрочем, они остались друг для друга самыми близкими людьми:

лучшими друзьями, учителем и учеником, отцом и сыном. У Кокто появился новый партнер, Эдуар Дермит, Маре же познакомился с американским танцовщиком Джорджем Райхом – по его воспоминаниям, Джордж не ушел однажды из дома Маре, когда у него заболел живот, да так в итоге и остался на десять лет. Когда он все-таки ушел, влюбившись в другого, Маре это очень тяжело переживал, даже писал письма Кокто, в которых предполагал, что это испытание, посланное ему за всю ту боль, которую он причинял Кокто. Кокто на это ответил, что Жан никогда не причинял ему боли.

Пятидесятые годы были для Маре очень плодотворным временем: он снимался в нескольких фильмах в год, постоянно исполняя главные роли, и еще умудрялся успевать играть и ставить пьесы в театре. Одной из самых успешных его постановок стал «Пигмалион» с Жанной Моро в роли Элизы. Именно благодаря ему Моро стала настоящей звездой. В конце пятидесятых, вместе с фильмами «плаща и шпаги» Андре Юнебеля слава Маре распространяется широко за пределы Франции: женщины во всем мире узнали и полюбили благородного Монте-Кристо, отважного капитана Фракасса и многих других блистательных героев, исполненных Маре. Практически все трюки в этих фильмах Маре делал сам: ездил верхом, фехтовал, прыгал с крыш и мостов, карабкался по стенам.

«Я не боюсь. Нет, я не хочу дублера», – постоянно повторял он со смехом. Периодически в ходе исполнения этих трюков случались травмы: так, однажды, прыгнув с балкона на грузовик, он соскользнул с крыши машины и сломал себе обе руки. Но в основном удача от него не отворачивалась, и трюки получались блестяще.

А вот в личной жизни период конца пятидесятых – начала шестидесятых был для него тяжелым. Заболел раком его брат Анри – Маре взял его к себе и заботился о нем до самой его смерти. Умер отец, с которым он никогда не общался, – но, когда ему сообщили, что отец смертельно болен, Маре поехал к нему, познакомился, успел узнать и проникнуться теплыми чувствами. Потом, правда, узнал, что его отцом был другой человек, а Альфред Маре не мог иметь детей, и Розали это подтвердила, но Жан так до конца в это и не поверил – у матери под конец жизни очень испортился характер, она постоянно устраивала ему скандалы, ко всем ревновала и очень многое сделала, чтобы поссорить его с близкими, поэтому могла так сказать, просто чтобы сделать ему больно. За матерью, несмотря на то, что любовь к ней в его сердце умерла, он тоже преданно ухаживал до самой ее смерти в 1964 году.

Но самый тяжелый удар Маре пережил в 63-м, когда умер Жан Кокто. У Кокто под конец жизни было много проблем со здоровьем, он перенес два инфаркта – после каждого Маре оказывался рядом и делал все, чтобы тот поскорее шел на поправку; в итоге в возрасте семидесяти четырех лет режиссер

умер от отека легких. Получив это известие, Маре почувствовал, что жизнь для него остановилась. «Жан, я люблю тебя. Ты сказал в “Завещании Орфея”: “Друзья мои, притворитесь, что плачете, потому что Поэт лишь притворяется мертвым”. Жан, я не плачу. Я буду спать. Я засну, глядя на тебя, и умру, потому что впредь я буду делать вид, что живу».

После смерти Кокто Маре сделал все, чтобы память о его великом друге и возлюбленном продолжала жить: он написал книгу «Непостижимый Кокто», ставил пьесы Кокто в театре, читал его стихи со сцены и издал их сборником. В 1983-м, через двадцать лет после смерти Кокто, он вместе с Жаном-Люком Тардье написал пьесу «Кокто-Маре», поставил ее в театре «Ателье» и гастролировал с этим спектаклем по многим странам.

После смерти практически всех близких людей утешением для Маре мог бы стать приемный сын Серж, которого он усыновил в начале шестидесятых, – встретил случайно в ресторане девятнадцатилетнего полунищего паренька-цыгана и проникся к нему отцовскими чувствами. Но Серж не оправдал возложенных на него надежд: он любил Маре, но был очень ленивым и не интересовался в жизни практически ничем, кроме женщин, которых постоянно менял. «Цыгане – аристократия лени», – говорил Кокто Маре, когда тот жаловался ему на инертность Сержа. Со временем приемные отец с сыном совсем

отдалились друг от друга и почти перестали общаться.

Вообще этот эпизод с усыновлением неудивителен для Маре. Он всегда отличался большой душевной щедростью и желанием помочь людям, попавшим в затруднительное положение. Однажды, путешествуя по Италии, подобрал жутко грязного человека в лохмотьях и не только подвез до нужного места, но и дал ему денег на парикмахерскую и поделился собственной чистой одеждой. В другой раз купил в аэропорте билет пожилой женщине, у которой не хватало денег, чтобы вернуться домой.

Великодушие и щедрость, а также скромность и тактичность отмечали все, кто был знаком с этим выдающимся человеком. Он никогда не страдал звездной болезнью и не относился к себе и своим достижениям серьезно. «Я лентяй, – писал он о себе, – и никогда этого от себя не скрывал. Все, что меня не забавляет, кажется мне смертельно скучным, а игра, насколько мне известно, не требует особых усилий – поэтому я всегда играл. Я играю в театре, в кино точно так же, как я играю, когда рисую, пишу картины, леплю, занимаюсь постановкой спектаклей, создаю декорации. Я играю до изнеможения то в актера, то в гончара. Я играю сам с собой, против самого себя, будучи одновременно ребенком, взрослым, стариком…»

С шестидесятых, после оглушительного успеха «Фантомаса», которого он сам ненавидел, Маре почти не снимался в кино, но

продолжал играть в театре, а последние десятилетия жизни всерьез увлекся новым для себя занятием. Он переехал в провинциальный городок Валларис на юге Франции и занялся скульптурой и гончарным делом совместно с супружеской парой Джо и Нини Паскали, которые на склоне лет стали его лучшими друзьями. Они втроем даже открыли магазин гончарных изделий, который так и назывался – «Жан Маре». Одну из его скульптур поставили на площади перед этим магазином.

В конце 80-х ему поставили диагноз «рак костного мозга», но он долгое время о нем не знал, продолжая плодотворно работать. Умер он в ноябре 1998 года от отека легких, как и Жан Кокто тридцать пять лет назад. Незадолго до смерти он сказал: «Я ожидаю свою смерть с крайним любопытством. Нужно уметь подчиняться неизбежному».

Кристиан Диор
Новый взгляд на женщину

В 1947 году, после окончания самой разрушительной войны в истории, женщинам очень хотелось вспомнить о том, что они умеют не только копать окопы, водить грузовики, стрелять из снайперских винтовок и вытаскивать раненых с поля боя. Им хотелось вновь почувствовать себя элегантными, красивыми и желанными, обрести новый облик. И во Франции нашелся полный, лысый и уже не очень молодой человек с застенчивой улыбкой, который этот облик им подарил. Всего через десять лет он умер, но его имя навсегда вошло в историю – как имя создателя стиля New Look и человека, который первым превратил модный дом в гигантскую международную империю красоты и роскоши.

Детство Кристиана Диора, родившегося 21 января 1905 года, прошло в небольшом городке Гранвилль в Нормандии, у самого Ла-Манша, – серо-розовый родительский дом стоял прямо на берегу моря. О детских годах Диор всегда вспоминал с теплотой, как о счастливом и беззаботном времени, а цветовая гамма отчего дома много позже стала фирменным признаком его модных коллекций. Родители Кристиана, Морис и Мадлен, были весьма состоятельными буржуа – отец владел заводом по производству удобрений. Любопытная ирония судьбы: предприятие отца раздражало местных жителей неприятными запахами, предприятие же сына спустя полвека очаровало женщин во всем мире изысканными ароматами *Miss Dior, Diorama* и *Diorissimo.*

Кристиан рос мечтательным, мягким и любознательным ребенком. Ему единственному из пятерых детей в семье удалось подобрать ключик к сердцу строгой матери, которая считала, что проявления любви и нежности в отношении собственных отпрысков неуместны и только избалуют их. К Кристиану же она всегда относилась теплее, чем к остальным, скорее всего, потому, что именно он искренне заинтересовался главным делом ее жизни – садоводством и разведением цветов. Любовь к цветам осталась у него на всю жизнь; особенно он любил ландыши и часто носил их в петлице. И неудивительно, что, думая над первой своей коллекцией – той самой, которая изменила мир, – он захотел, чтобы женщина была похожа на цветок: «Нежно-выпуклая линия плеч; округлая линия груди; талия, гибкая, словно стебель… и широкие линии бедер, расходящиеся книзу как чашечка цветка».

В 1911 году семья Диоров переехала в Париж, но все лето продолжала проводить в родном Гранвилле. С ними подолгу жила бабушка по материнской линии, которая привила интерес маленькому Кристиану ко всему сверхъестественному, поскольку сама свято верила в астрологию и предсказание судьбы. В тринадцать лет Кристиану, который, переодевшись цыганом,

торговал на местной ярмарке амулетами, старая гадалка впервые предсказала будущее: «Ты испытаешь бедность, но удачу тебе принесут женщины. Ты заработаешь на них много денег и будешь часто путешествовать». Предсказание это потом полностью сбылось, а Кристиан на всю жизнь остался очень суеверным человеком, и в поздние годы буквально шагу не мог ступить без личной предсказательницы, которая сообщала ему удачные дни для модных показов, подписания договоров и замены флористов.

Кроме цветов, у Кристиана в детстве была еще одна страсть – регулярно проводящиеся в Гранвилле карнавалы. Он любил придумывать карнавальные костюмы для себя и братьев с сестрами, а потом шил их вместе с семейной швеей. Сестра Кристиана Жаклин поразила однажды местное общество придуманным братом костюмом Нептуна, с лифом из ракушек не думал тогда, что создание одежды станет его профессией: в юности он увлекся искусством и мечтал поступить в Академию художеств, чтобы учиться на архитектора. К большому его разочарованию, родители оказались категорически против. Они хотели, чтобы у сына была более солидная и основательная профессия, и в результате Кристиан поступил в Школу политических наук.

Однако политические науки интересовали Кристиана меньше всего. *Gay Paree* двадцатых годов был местом бесконечных соблазнов и развлечений. Богемные вечеринки, театры, музыка и балет, художественные галереи – вот чему без остатка посвящал себя Кристиан в годы студенческой жизни. Он познакомился со многими художниками, поэтами и музыкантами, не пропускал ни

одного представления Жана Кокто, от которого был в восхищении. Неудивительно, что по окончании Школы он решил не делать карьеру дипломата, а открыть художественную галерею. Родители скрепя сердце согласились профинансировать предприятие, но с условием, что их фамилия на вывеске галереи не появится. Таким образом, в 1928 году в Париже открылась Галерея Жана Бонжака, друга Диора, на пару с которым он и затеял это предприятие. Галерея пользовалась весьма устойчивым успехом, партнеры выставляли в ней работы современных художников: Дали, Пикассо, Матисса, Брака, Леже и многих других.

Но успех продлился недолго. Во всем мире разразился финансовый кризис, а в семье Диора произошла цепочка трагедий. Сам Диор, веривший в знаки судьбы и плохие приметы, связывал их с разбившимся от порыва ветра в их гранвилльском доме зеркалом. Младший брат Бернар, всегда отличавшийся странностями в поведении, оказался в сумасшедшем доме, мама умерла от заражения крови, отец полностью разорился. Кристиан очень тяжело переживал обрушившиеся на семью несчастья и чувствовал, что ему необходима резкая перемена обстановки, если он не хочет, как брат, сойти с ума. Такой переменой стала поездка в Советский Союз с группой молодых архитекторов, отправившихся туда дышать романтикой революции и перенимать передовой опыт. Однако Кристиана постигло жестокое разочарование, к истокам вдохновения, питавшим его любимых Дягилева, Нижинского, Стравинского и Малевича, припасть ему не удалось: все, что он увидел в Советской России начала тридцатых, – это «облупленные фасады, пустые витрины, чудовищную нищету».

Вернувшись в Париж, Кристиан узнает, что их с Бонжаном галерея разорилась. Какое-то время он живет в бедности, перебиваясь на деньги от распродажи картин и помогая своему другу Пьеру Коллю управлять его галереей, в которой дела тоже шли неважно. В 1934 году Кристиана настигает очередной удар, на этот раз личный: он заболевает туберкулезом. Вот тут-то, наверное, в первый раз в жизни он по-настоящему почувствовал отдачу от своего мирного и дружелюбного характера: друзья, которыми он обзавелся в бушующие двадцатые, так его любили, что собрали необходимую сумму на лечение и восстановление в клинике на Балеарских островах. Через год Кристиан снова оказывается во Франции – здоровый, но без гроша в кармане. И тут опять на помощь приходят друзья: художник Жан Озенн, делавший эскизы для модных домов, вводит его в мир кутюрье и их клиентов. Кристиан делает первые эскизы – шляпок, а затем

нарядов, – их берут в производство и публикуют в *Le Figaro*.

В 1937-м на него обращает внимание модельер Робер Пиге: сначала заказывает создать несколько моделей для коллекции, а потом берет к себе на постоянную работу. Диор потом вспоминал, что Пиге научил его тому, что элегантность – это сама простота. Работа у Пиге прерывается с началом войны – Диора призывают в армию. В военных действиях ему участвовать не пришлось – он служил в строительном батальоне, – а после капитуляции Франции перебрался в неоккупированный Прованс, где жили отец с сестрой, и занимался там до 1941 года фермерством – надо было как-то кормиться.

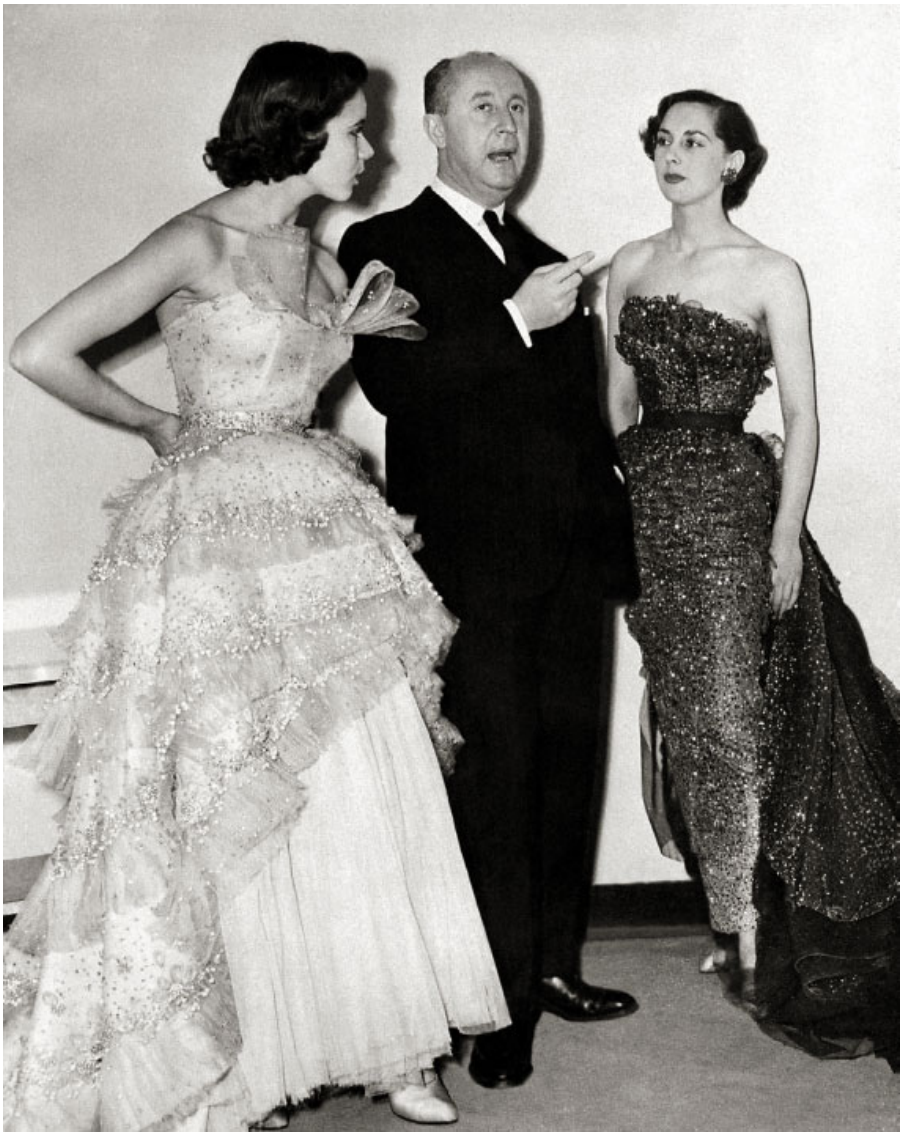
Пиге к тому времени взял на работу другого человека, но Кристиану везет – его кандидатурой заинтересовался другой кутюрье, Люсьен Лелонг. В итоге до конца войны Диор занимался тем, что наряжал жен нацистских офицеров и местных коллаборационистов. Сам он был достаточно аполитичен, но в 1944-м, когда его младшая сестра Катрин попала в концлагерь за участие в движении Сопротивления, он поднял на ноги всех, кого возможно, включая шведского консула, в попытках ее освободить. Характерен и другой случай, уже из более позднего периода, когда Диор стал знаменитым: он очень сильно поссорился со своей прежде любимой племянницей Франсуазой, дочерью

старшего брата Раймона, после того как она начала заявлять во всеуслышанье, что управляющая Диора участвует в еврейском заговоре, чтобы свести его в могилу. В итоге Диор даже лишил Франсуазу наследства.

Вскоре после окончания войны у Диора происходит судьбоносное знакомство с одним из самых богатых людей Франции, «хлопковым бароном» Марселем Буссаком. Буссак заинтересовался идеями Диора о новом послевоенном изящном облике для женщин и решил, что готов вложить деньги в основание модельером его собственного модного дома. В итоге модный дом *Christian Dior* открылся в конце 1946 года. Когда Кристиан увидел, как рабочие прибивают к особняку на авеню Монтань табличку с его именем, он подумал: «Если бы мама была жива, я бы никогда на это не осмелился». Уже через несколько месяцев после открытия, в феврале 1947 года, Диор представляет свою знаменитую коллекцию *Corolle*, которая взбудоражила весь мир. Главный редактор журнала *Harper's Bazaar* Кармель Сноу назвала коллекцию *New Look* («новый взгляд», «новый облик»), и именно под этим названием она стала известна. Сноу также сказала, что Диор спас Париж – так же, как Париж был спасен в битве на Марне. И действительно, именно благодаря Диору Париж вновь стал столицей мировой моды.

New Look представлял собой, собственно говоря, не революцию в мире моды, а возвращение к традициям изящества и грации. Женщина в костюме от Диора действительно походила на цветок, а еще – на песочные часы: с утянутой талией, подчеркнутым бюстом и пышной юбкой, доходящей до икр или лодыжек. «Женщины почувствовали своим верным инстинктом, что я хотел их сделать не только более красивыми, но и более счастливыми», – вспомина л Диор позже. Судя по грандиозному успеху *New Look*, видимо, это действительно было так.

Успех надо было поддерживать – и Диор, не останавливаясь на достигнутом, каждые полгода придумывает новые коллекции, меняя не только длину юбки, но даже весь силуэт в целом. Демонстрирует он и свои коммерческие таланты в сочетании со способностью хорошо разбираться в людях и работать с ними. Он окружает себя мощнейшей группой поддержки – чего стоили только три дамы-кита, на которых держался модный дом Диора и которых Кристиан называл не иначе как «мои дорогие»: Раймонда Зенакер, управляющая студией, Маргерит Карре, глава мастерских, и Мица Брисар, главный стилист и специалист по шляпкам и аксессуарам. А в 1948 году он нанимает менеджера Жака Руэ, который стал деловым гением дома *Christian Dior*. В частности, именно ему принадлежит идея лицензирования, которой теперь пользуются все модные дома: когда американская ком пания предложила купить права на производство чулок *Dior*, Руэ вместо этого договорился о выплате процента от продаж. Очень скоро таким же образом были лицензированы аксессуары, перчатки, галстуки, духи. Дом Кристиана Диора открыл магазины готовой одежды и обуви, не только во Франции и Америке, но и во многих других странах. Диор шил костюмы для таких знаменитых женщин, как Марлен Дитрих и Ава Гарднер, Элизабет Тейлор и Марго Фонтейн; одевал герцогиню Виндзорскую и принцессу Маргарет. По результатам социологического опроса Гэллапа в 1949 году, Диор был назван одним из пяти самых знаменитых людей мира.



Звездной болезнью Диор не заболел, он для этого был слишком скромен. Он давал интервью, но не любил шумных светских мероприятий. Коктейльные вечеринки для журналистов после показа каждой новой коллекции он оставлял на своего коммерческого директора, подругу детства Сюзанн Люленг, а сам чаще всего на них не появлялся. Любимым местом для него было убежище на природе, где он мог отдыхать и гулять со своей собакой, заброшенная мельница в Нормандии, недалеко от родного Гранвилля. Впрочем, несмотря на то, что ему не нравилось оказываться в центре общественного внимания, одиночества он тоже не любил – его всегда окружали близкие

друзья. Та же Сюзанн Люленг говорила о том, что в нем удивительным образом сочетались два свойства – талант и преданность друзьям. Практически все люди, с которыми он близко сошелся в ранней юности, поддерживали с ним душевные отношения всю жизнь. Его любили не только друзья, но и подчиненные. Все вспоминали о том, каким он был вежливым и приветливым – даже практиканткам с поклоном уступал место в лифте. Один из бывших оформителей витрин в бутике Диора вспоминал о своем начальнике: «В бу тиках царила удивительная атмосфера благодаря выдающемуся дару Диора общаться с людьми. Он полностью сформировал мою жизнь. Его можно было назвать настоящим джентльменом – в том смысле, который вкладывали в это слово в XVII веке».

Было у Диора и еще одно нехарактерное для мира высокой моды свойство – полное отсутствие зависти. Он не только находил молодые таланты, но и помогал им раскрыться и сделать карьеру. Так, например, Фредерик Касте, пришедший работать к Диору в 1953 году, был удивлен, когда начальник вскоре подвел его к двери, где висела табличка с его именем: он стал заведовать отдельной студией. Известна история с юным Ивом Сен-Лораном, которого Диор взял на работу в девятнадцать лет и вскоре объявил своим преемником. Характерен и случай, который произошел с Пьером Карденом. Когда Диор в 1948 году был в Америке, в его модном доме во Франции проводилось расследование, связанное с промышленным шпионажем.

В качестве подозреваемого на допрос вызвали и работавшего у Диора молодого Пьера Кардена. Тот очень оскорбился и уволился. Диор издалека не смог вмешаться и уговорить Кардена остаться, но, вернувшись во Францию, первым делом отправился в только что открытую Карденом студию по производству театральных костюмов, чтобы заказать себе наряд Короля чудовищ для маскарадного бала. Карден был так тронут, что даже расплакался.

Семейность и заботливость Диора в отсутствие собственного потомства обратились к вдове его лучшего друга Пьера Колля

Кармен и ее трем дочерям. Диор взял Кармен к себе на работу в должности директора бутика, а дочкам в полном смысле слова заменил отца: дарил им кукол в нарядах *New Look,* изображал на Рождество Пера Ноэля (французского Деда Мороза), проверял уроки, планировал поездки на каникулы. Одна из крестных дочерей, Мари-Пьер Колль, присутствовала и при последних минутах его жизни: Диор взял ее с собой, когда отправился отдыхать и поправлять здоровье на воды в Италию.

Главной страстью в жизни Диора, помимо моды, была вкусная еда. Через пятнадцать лет после его смерти вышла книга любимых им рецептов «Моя доморощенная кухня», в которой основной добавкой в блюда указывалось шампанское *Dom Pérignon.* Испытывая тревогу за свой статус в мире высокой моды, он периодически думал о том, что в случае краха мог бы сделать карьеру в кулинарии. «Мы могли бы производить ветчину *Dior* или, может быть, ростбиф *Dior?»* – делился он своими планами с Жаком Руэ. Его друг Александр Либерман вспоминал один обед в гостях у Диора летом 1956 года: они с женой Татьяной одно за другим пять блюд. «Видели бы вы, как он подкладывал себе добавку!»

Однако еда, хоть и была одной из главных радостей в его жизни, была и источником постоянного расстройства, потому что неумеренное ее поглощение не было полезным ни для больного сердца Диора, пережившего два инфаркта на рубеже 1940–1950-х годов, ни для его фигуры. В письме к другу Диор однажды подписался с грустной самоиронией: «Твой старый кутюрье, который чем больше дряхлеет, тем больше толстеет». В середине пятидесятых врачи посоветовали Диору, который от огромного объема работы находился в состоянии стресса, почаще отдыхать и выделить для этих целей комнатку рядом с офисом. Но комнатка эта стала для Диора местом, где он украдкой ел шоколад. Раймонда Зенакер периодически заставала его за этим занятием и ругала, отчего Кристиан чувствовал себя виноватым. Чувство вины обостряло голод, и круг замыкался.

Но однажды Диор все же решил наступить на горло своей любви к еде – ради другой любви. Надо сказать, что в личной жизни он всегда был очень скрытным и никогда не афишировал своих связей с мужчинами. Известно только, что большинство его романов заканчивались жестокими разочарованиями: ему предлагали «остаться друзьями». Совсем по-другому все сложилось с молодым алжирским певцом Жаком Бенита, с которым Диор познакомился в 1956 году (самому ку тюрье в этот момент был пятьдесят один год, Жаку – двадцать пять). Жак, обретя в лице Диора отца, действительно очень к нему привязался – и, похоже, искренне полюбил. Кристиан же потерял голову настолько, что даже стал появляться с Жаком на людях, чего прежде себе никогда не позволял. Жак всегда утверждал, что любит Диора таким, какой он есть, и тому совершенно не нужно что-то менять в своей внешности. Но Диор все равно решил похудеть – и отправился для этой цели в октябре 1957 года на воды в Италию, в местечко Монтекатини, которое с XIV века считалось одним из самых целительных в Европе: там поправляли здоровье Россини, Верди, Кларк Гейбл и Грейс Келли. Даже предупреждение его личной прорицательницы, что поездка для него крайне неблагоприятна, влюбленного Диора не остановило.

Через десять дней после прибытия в Монтекатини, 23 октября, Диор скончался от очередного сердечного приступа. Одна версия гласит, что это произошло после того, как он подавился рыбной костью, другая – что сердце у него прихватило во время игры в карты. Значительно позже светский лев Алексис фон Розенберг в своих мемуарах написал, что сразу после смерти Диора бытовала другая версия: мол, сердце у кутюрье не выдержало после секса с двумя энергичными молодыми людьми. Впрочем, никаких доказательств у этой версии нет – скорее, она

может вытекать из циркулирующих при жизни Диора слухов о его гомосексуальности.

На прощание с Диором в Париже собрались тысячи человек. Принесли столько цветов, что мэрия столицы разрешила Дому Диора выставить их на Пляс де л'Этуаль – в результате Триумфальная арка просто утопала в разноцветных лепестках. Самому кутюрье это бы наверняка понравилось, ведь он любил цветы почти так же, как еду и моду.

Сейчас, спустя более полувека после смерти Кристиана Диора, его модный дом процветает под руководством Джона Галлиано. Имя великого кутюрье до сих пор остается знаком качества и роскоши. Недаром в свое время Жан Кокто расшифровал фамилию друга как соединение слов *Di* – от *Dieu* («Бог») и *Or* («золото»).

Сергей Дягилев
Окно в Россию

Он вписал свое имя в историю искусства золотыми буквами, не будучи сам артистом, и доказал, что организаторы тоже могут быть гениальными. Он считал себя потомком Петра Первого, который в свое время прорубил из России окно в Европу – и сделал ответный ход, не менее значимый: приехав в Европу, прорубил окно в Россию, произведя настоящий культурный фурор во всем мире русскими живописью, музыкой, но более всего – балетом. А еще он был открытым гомосексуалистом во времена, когда это было еще не принято, и в своих любовных связях считал себя Пигмалионом, а его Галатеи становились самыми прославленными танцовщиками и хореографами.

Все, кто был лично знаком с Дягилевым, вспоминали, какая большая у него была голова – настолько гигантская, что ему приходилось делать шляпы по особому заказу. При рождении Сережи это обстоятельство оказалось роковым для его матери, Евгении Николаевны, урожденной Евреиновой. Роды проходили долго и мучительно; 19 марта 1872 года в Селищенских казармах Новгородской губернии младенец наконец появился на свет, а Евгения Николаевна через несколько дней скончалась, оставив двадцатипятилетнего отца Сережи, кавалергардского офицера Павла Павловича Дягилева безутешным вдовцом.

Впрочем, несмотря на эти трагические обстоятельства, Сережа отнюдь не был лишен в детстве женского тепла. С самого рождения оказался он в любящих руках няни Дуни, которая вынянчила в свое время еще его мать. Няня до самой смерти будет играть большую роль в его жизни: заботиться о нем не только в детстве, но и тогда, когда он стал уже совсем взрослым и издавал «Мир искусства». Ее хорошо знали все сотрудники редакции. Художник Лев Бакст даже поместил ее на задний план своего знаменитого портрета Дягилева, написанного в 1906 году.

И благодаря еще одной женщине детство Сережи было счастливым и безмятежным: его отец через два года после смерти жены утешился и женился снова – на Елене Валериановне Панаевой. Тетя Леля, как называл ее Дягилев, мягкая, добрая и любящая, полностью заменила ему мать. Сам он позже говорил о ней: «Лучшей женщины не встречал на земле».

Павел Павлович вскоре после рождения Сережи был переведен в Петербург, где и женился на Елене Валериановне. Вскоре у них родились еще два сына, Юрий и Валентин. Семья жила хорошо и дружно, в доме постоянно звучала музыка, велись разговоры об искусстве и литературе. Павел Павлович, правда, был любителем поиграть в карты – и в итоге наделал огромные долги. Его отец пообещал с ними расплатиться, но с условием, что семья Дягилевых переедет к нему на Урал. Таким образом

получилось, что Сергей с десяти до восемнадцати лет провел в Перми, в большом красивом особняке, который называли пермскими Афинами – там постоянно собирались самые образованные люди города, устраивали музыкальные и литературные вечера, благотворительные концерты и спектакли. Один из соучеников Сережи по Пермской гимназии впоследствии поделился своими воспоминаниями о нем: «Это был не по годам крупный, рослый мальчик, с выдающейся по размерам головой и выразительным лицом. Не по летам и несоответственно с классом он был образован и развит. Он знал о вещах, о которых мы, его сверстники и одноклассники, никакого понятия не имели: о русской и иностранной литературе, о театре, о музыке. <…> у него была изысканная, изящная внешность, что-то барственное во всей фигуре».

При всей образованности и изящности манер юного Дягилева, он совсем не принадлежал к типу тихих и скромных мальчиков-мечтателей: был активным, жизнерадостным, шумным, споры зачастую решал не разговорами, а драками.

Не сильно изменились его манеры и после того, как он, окончив Пермскую гимназию, перебрался в Петербург и поступил на юридический факультет университета. Интересно относящееся

к тому времени воспоминание Александра Бенуа – в будущем соратника Дягилева по «Миру искусства» и Русскому балету, – которое характеризует не только юношу Дягилева, но и вообще его манеру общения с людьми, оставшуюся у него на всю жизнь. Бенуа вспоминал, как в лето их знакомства, когда Дягилев только-только приехал в Петербург, вел с ним на природе, растянувшись на траве, серьезную беседу об искусстве – и тут Сергей без предупреждения набросился на него и принялся мутузить, громко хохоча при этом. «В своих отношениях с Сережей я часто возвращался к этому случаю. <…> За эти годы Сережа, «выжимая» из меня (и из прочих других) все, что мы могли ему дать, с какой-то странной легкостью переходил от состояния мира в состояние борьбы с нами, нередко “клал нас на обе лопатки” и принимался ни за что ни про что “тузить” – впрочем, прибегая уже к способам не физического, а морального (и “делового”) воздействия».

«МИР ИСКУССТВА»

В студенческие годы Дягилев мало интересовался учебой, все внимание уделяя музыке, живописи, театру, литературе. Он был активным участником кружка, который впоследствии станет ядром журнала «Мир искусства», – в него входили, помимо вышеупомянутого Бенуа, художники Константин Сомов и Лев Бакст, начинающий музыкант Вальтер Нувель, а также двоюродный брат Дягилева Дмитрий Философов, ставший на долгие годы не только ближайшим другом Сергея, но и его любовником. Начались их отношения с романтического путешествия по Европе, когда обоим было по восемнадцать лет.

Особенно сильное впечатление на Дягилева во время этого путешествия произвела Венеция – и осталась его самым любимым городом на всю жизнь. «Я так люблю Венецию, что хотел бы, подобно Вагнеру, умереть там», – писал он в 1902 году мачехе. Спустя двадцать семь лет его пожелание исполнилось.

Первые годы в Петербурге Дягилев лелеял серьезные музыкальные амбиции: он умел петь, прекрасно играл на ро яле, пытался сочинять. Однако все эти попытки провалились, не встретив одобрения ни у профессионалов, ни у друзей, и Дягилев уже в достаточно юном возрасте понял, что его призвание – быть ценителем искусства, критиком, организатором. Благо для этого у него имелись уникальные данные: тончайшее художественное чутье и широта взглядов на искусство, мощная практическая

жилка и кипучая энергия. Сразу после окончания университета он начал собирать картины, вынашивал проекты создания музея, проведения выставок, открытия художественного журнала. Осуществить последние два пункта ему удалось, причем с блеском. Развив бурную организационную деятельность, он одну за другой проводит выставки («Скандинавская», «Выставка немецких и английских акварелистов», «Выставка русских и финляндских художников»), находит меценатов для журнала и, наконец, совместно с Философовым и другими друзьями студенческих времен начинает выпускать «Мир искусства» в 1898 году.

Влияние «Мира искусства» на культурную жизнь России на рубеже XIX–XX веков было огромным. Многие исследователи считают, что этот журнал вообще в корне изменил в стране отношение к культуре – встряхнул от спячки, открыл глаза на современное искусство. Журнал выходил пять лет, и Дягилев все это время был его главным редактором, определял генеральную политику редакции, писал концептуальные статьи. Вокруг «Мира искусства» объединились лучшие художники модерна, критики, музыканты, поэты, под его эгидой проводились ежегодные художественные выставки, вызывавшие в обществе большой резонанс.

Параллельно с редакторской деятельностью Дягилев в течение двух лет состоял на государственной службе – чиновником особых поручений при директоре Императорских

театров. Одним из основных его поручений на этой службе было издание «Ежегодника Императорских театров» – и в результате первый номер обновленного «Ежегодника» произвел настоящий фурор. Однако Дягилев обладал слишком яркой индивидуальностью, чтобы быть просто устраивающим всех чиновником. Очень скоро его отстранили от постановки балета Делиба «Сильвия», в ответ он отказался от заведования «Ежегодником». Последовало скандальное увольнение по третьему пункту – без права занимать впоследствии государственные должности. Он их больше и не занимал, хотя лично император впоследствии в обход закона приглашал его на службу.

В 1904 году по ряду причин закрывается «Мир искусства» – дело было и в материальных сложностях (меценаты окончательно отказались финансировать проект), и в моральной усталости членов редакции, в том числе самого Дягилева. Не последнюю роль сыграло и отдаление от журнала Философова, который увлекся, благодаря влиянию Дмитрия Мережковского и Зинаиды Гиппиус, религиозно-мистическими вопросами, – впоследствии они стали издавать более подходящий им по направлению «Новый путь». Гиппиус вообще много сделала для того, чтобы оторвать Философова от Дягилева – ощущая себя андрогинным существом, она решила, что нашла в лице Дмитрия идеального андрогинного же любовника, и приложила все усилия, чтобы завоевать его. Осуществить ей это удалось лишь отчасти – Философов действительно отдалился от Дягилева и заключил с ней и Мережковским тройственный союз, но мог предложить Гиппиус лишь духовные отношения. Окончательным разрывом отношений Философова и Дягилева стал скандал с рукоприкладством в ресторане в 1905 году, который Дягилев закатил, когда узнал, что Философов пытается у него отбить молодого любовника.

«Мир искусства» к тому времени уже не выпускался, и Дягилев со свойственной ему энергией взялся за другие проекты. После прошедшей с триумфом выставки русского художественного портрета в Таврическом дворце он решил, что пора вывозить русское искусство за границу. «Я хочу выхолить русскую живопись, вычистить ее и, главное, поднести ее Западу, возвеличив ее на Западе…» Эта цель Дягилева блестяще осуществилась в 1906 году, когда в Париже, на Осеннем са лоне, прошла выставка русской живописи и скульптуры – начиная со старинных икон и заканчивая творчеством «мирискусников». В том же году Дягилев завел во Франции массу полезных связей и нашел спонсоров, помощь которых позволила ему проводить

дальнейшие русские сезоны, – удавалось ему это прежде всего благодаря безграничному обаянию, которое он всегда умел «включать» в нужный момент. Дебюсси однажды заметил, что своим очарованием он мог оживить камень – что уж говорить о богатых покровителях искусства.

Безусловный успех выставки вдохновил Дягилева на продолжение миссионерской деятельности – и уже в следующем году он знакомит Париж с русской музыкой, тщательно подобрав репертуар «исторических концертов» так, чтобы, с одной стороны, представить максимальное художественное разнообразие, а с другой – внутреннюю цельность российской музыкальной традиции. И исторические концерты, и поставленная на следующий год опера «Борис Годунов» с Шаляпиным прошли в Париже на ура – и настала очередь балета.

Началу балетного – самого значимого – периода в жизни Дягилева предшествовало знакомство с Вацлавом Нижинским, состоявшееся в 1908 году. На этом знакомстве стоит остановиться подробнее, настолько важно оно было для обоих: Дягилев во

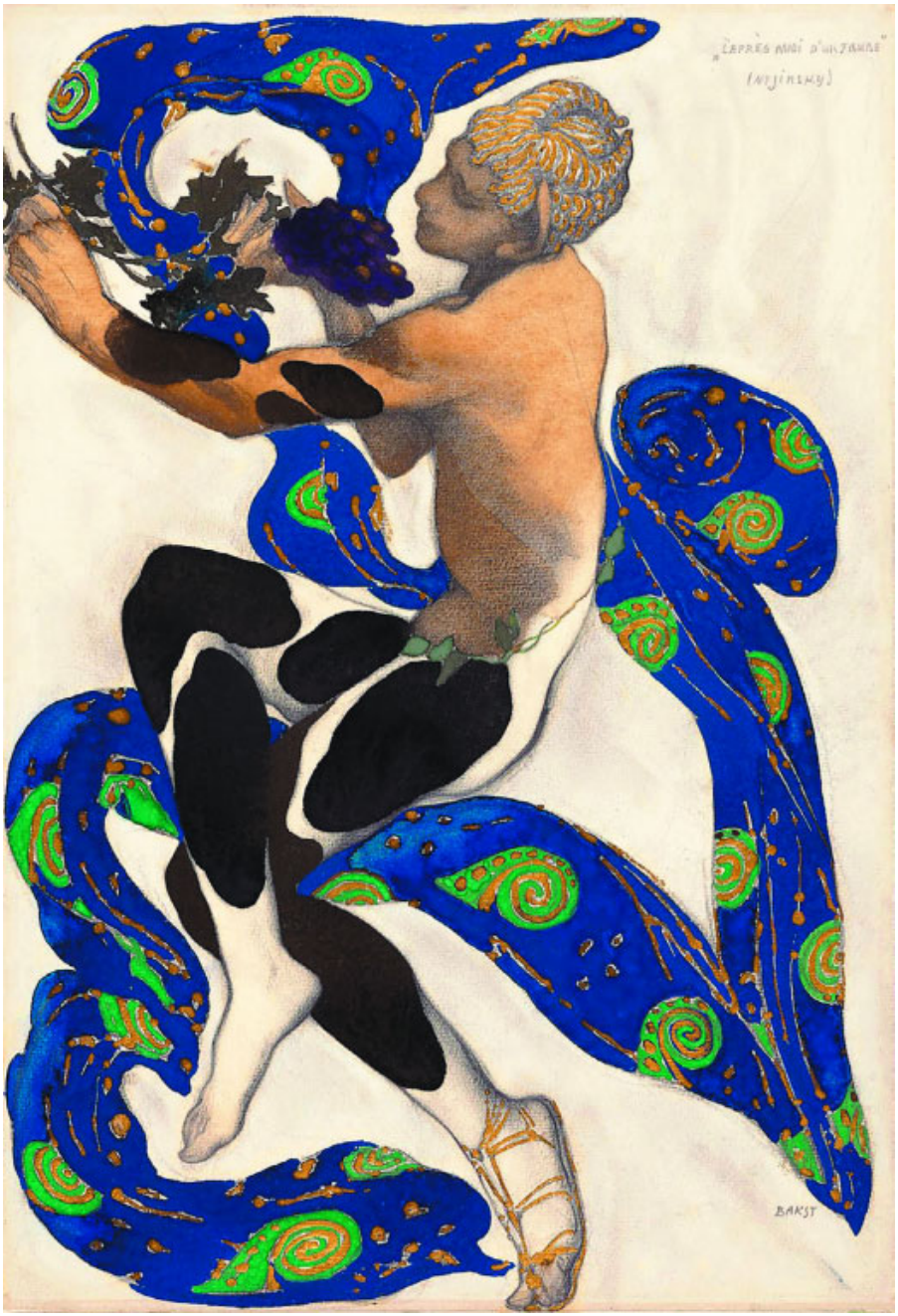
многом именно благодаря ему организовал Русский балет, ставший одним из самых значительных культурных явлений XX века, Нижинский же стал звездой мировой величины, живой легендой. На момент их знакомства Нижинский был восемнадцатилетним многообещающим танцовщиком, выпускником театрального училища, только-только поступившим в Мариинский театр. Несмотря на то, что его карьера едва началась, уже ходила слава о его необычайно высоких прыжках. Его называли человеком-птицей. Сам Нижинский, когда его однажды спросили, в чем заключается секрет его знаменитых прыжков с остановкой в воздухе, отвечал: «Это совсем не трудно: вы поднимаетесь и на один момент останавливаетесь в воздухе».

Дягилев не мог не заинтересоваться восходящей звездой, к тому же весьма привлекательной наружности, и упросил князя Львова, на содержании которого находился в тот момент Нижинский, «уступить» ему юного танцовщика. В результате слабовольный Нижинский на пять лет поступил практически в полное распоряжение Дягилева и стал первой его «Галатеей». Уже на следующий, 1909 год о нем, как и о других звездах русского балета, узнали за пределами страны: в Париже состоялся первый русский балетный сезон, для подготовки к которому Дягилев пригласил хореографа-новатора Михаила Фокина и художников-

декораторов Бенуа, Бакста, Рериха, Коровина. Париж, для которого балет был устаревшим и давно пришедшим в упадок жанром, был потрясен. «Красный занавес поднимается над праздниками, которые перевернули Францию и которые увлекли толпу в экстазе вслед за колесницей Диониса», – писал впоследствии о первых дягилевских балетах Жан Кокто. Сам Дягилев был не просто техническим организатором, но неким идейным центром, концептуальным лидером, на котором держался весь проект. Он полностью вникал во все стадии постановки, подбирал сотрудников, диктаторски устанавливал свою волю, зачастую вступая таким образом в конфликты с композиторами, хореографами, исполнителями. Многие жаловались, безуспешно пытались спорить, уходили от него, но чаще всего возвращались – его балет был лучшим: самым новаторским, передовым и блистательным.

С 1909 года Русский балет прочно обосновывается в Европе, выступая ежегодно с новыми постановками в Монте-Карло (где

была устроена постоянная его резиденция), Париже, Лондоне; гастролируя и по другим странам, выезжая за пределы Европы – в том числе в Америку. В 1911 году была сформирована постоянная труппа – часть артистов согласились уйти из российских театров, часть – такие звезды, как Карсавина и Кшесинская – совмещать, не покидая Мариинского театра. Произошло это тоже из-за Нижинского – его как раз из Мариинского театра уволили, причем по ничтожному поводу: танцуя в «Жизели» в костюме, сделанном для него Александром Бенуа, он, по настоянию Дягилева, не надел поверх трико полагающиеся в те времена артистам балета трусики. После формирования постоянной труппы Дягилев начинает привлекать Нижинского к хореографии. Ему было недостаточно танцевального гения Вацлава – он хотел сформировать из своего фаворита настоящего творца. Репетиции балетов Нижинского проходили мучительно, потому что он не обладал даром четко выражать свои мысли, но все же ему удалось поставить «Весну священную» на музыку Стравинского и «Послеполуденный отдых фавна» Дебюсси. Именно из-за выдвижения на передний план в качестве балетмейстера Нижинского от Дягилева ушел Фокин, успевший поставить такие шедевры, как «Петрушка» и «Дафнис и Хлоя».



В 1913 году Дягилев отпустил Нижинского на гастроли в Южную Америку – сам он, после того как гадалка предрекла ему смерть на воде, панически боялся водных путешествий. До Южной Америки Нижинский добрался уже обрученным человеком – во время путешествия его быстро взяла в оборот энергичная венгерка Ромола Пульска. Узнав о свадьбе

Нижинского, Дягилев был в ярости – ломал столы и стулья, в бешенстве метался по комнате. Восприняв этот поступок как предательство, Дягилев уволил Нижинского из Русского балета – казалось, все было кончено. Потом, впрочем, он остыл, помог своему протеже во время войны выбраться из Австрии, где тот был интернирован, в Америку, предлагал возобновить сотрудничество. Скорее всего, они снова могли бы плодотворно работать вместе, если бы не Ромола, которая постоянно вставала между ними и даже начала судиться с Дягилевым, требуя, чтобы тот выплатил Нижинскому 500 000 франков за выступления в Русском балете. Вскоре Нижинский, всегда отличавшийся психической нестабильностью, сошел с ума. Дягилев никак не мог с этим смириться и несколько раз пытался с помощью эмоциональной встряски вернуть своего Вацу: водил его в 1924 году на одну из репетиций, а в 1929-м, за несколько месяцев до своей смерти, на «Петрушку» в Гранд Опера. Но чуда, увы, не произошло.

Место Нижинского в сердце Дягилева, а также на постаменте, где должна была встать очередная Галатея, недолго оставалось вакантным – очень скоро он нашел себе новый материал для лепки: восемнадцатилетнего Леонида Мясина, который на момент знакомства с Дягилевым танцевал в кордебалете Большого театра и собирался переходить в драму. Судя по бурной личной жизни Мясина, которую он вел впоследствии с женщинами, – только женат он был четырежды – можно предположить, что предпочтения у него были сугубо гетеросексуальными. Однако Дягилев умел делать предложения, от которых невозможно было отказаться, – и Мясин ответил

согласием, перебравшись вслед за Дягилевым в Монте-Карло, где стал на шесть лет главным балетмейстером Русского балета, дерзким и авангардным. Одним из самых громких его проектов стал «Парад», поставленный в 1917 году по либретто Кокто на музыку Сати и оформленный декорациями и костюмами Пикассо – это было первое его появление в качестве театрального художника. «Парад» представлял собой ряд хореографически решенных цирковых номеров, в качестве персонажей, помимо цирковых артистов, в балете фигурировали и люди-небоскребы в костюмах из кубических картонных конструкций. «Парад» знаменовал собой постепенное прощание дягилевского балета с эпохой модерна и слияние его с современным искусством.

Через семь лет Мясин ушел от Дягилева и из Русского балета, завязав отношения с английской танцовщицей, однако впоследствии еще несколько раз в двадцатых годах ставил для Дягилева балеты – тот умел профессиональные отношения

ставить выше личных обид. Сам Русский балет к тому времени был уже не совсем русским. Костюмы и декорации для него оформляли в основном французские художники (Пикассо, Матисс, Дерен, Брак и другие), в труппу набирались иностранцы, хотя примам непременно давались русские псевдонимы. Нового фаворита Дягилева Антона Долина, например, на самом деле звали Патрик Чиппендол Хили-Кей. Россия, в которой произошла революция, отделилась от Европы практически непроницаемой стеной, хотя периодически из нее удавалось выбираться молодым талантам. Так в Русском балете появились Сергей Лифарь и Георгий Баланчивадзе, он же Джордж Баланчин.

Отношения у Дягилева к Советской России было двойственным. С одной стороны, он осуждал революцию, с другой – проявлял интерес к тому, что происходит на родине, рвался туда, лелеял мечты показать там свои балеты. Только известие о

том, что в России арестованы оба его брата, разрушило все его надежды побывать на родине. Самым ярким проявлением его интереса к Советской России стал балет «Стальной скок» на музыку Прокофьева, идею которого объяснял так: «Я хотел изобразить современную Россию, которая живет, дышит, имеет собственную физиономию. Не мог же я ее представить в дореволюционном духе! Это постановка ни большевистская, ни антибольшевистская, она вне пропаганды».

Последние годы жизни с ним провел Сергей Лифарь, выходец из Украины, из которого Дягилев тоже сделал творца – не только выдающегося танцовщика, но и балетмейстера. Лифарь впоследствии написал большую книгу «Дягилев и с Дягилевым», в которой он достаточно подробно вспоминает о своих отношениях с великим импресарио. По этим воспоминаниям можно сделать вывод о том, какими вообще у Дягилева были отношения с его «Галатеями».

Лифарь рассказал, как Дягилев учил его воспринимать искусство, водя по улицам и музеям итальянских городов, как присылал для чтения книги по искусству, по которым тот потом должен был держать экзамен, подробно описывая свои впечатления от увиденного и прочитанного. Рассказал он и о бешеных сценах ревности, которые Дягилев частенько ему устраивал, – Лифарь называл своего грозного любовника и наставника Отеллушка.

Незадолго до смерти Дягилев начал постепенно отходить от балета, увлекшись собиранием библиотеки, в которую попали такие редчайшие книги, как два экземпляра сожженного при Екатерине Второй «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева, оригиналы книг первопечатника Ивана Федорова и многие другие раритетные фолианты.

Появилось у него в последний год жизни и еще одно новое увлечение – талантливый шестнадцатилетний музыкант Игорь Маркевич. С Лифарем, впрочем, Дягилев, несмотря на заметное охлаждение, не расстался – и именно Лифарь провел с ним последние недели его жизни в Венеции, в августе 1929 года.

От чего умер Дягилев, до сих пор точно неизвестно. Он страдал от фурункулеза, радикулита и диабета, но что именно послужило причиной резкой слабости и лихорадки, которые в короткое время свели его в могилу, врачи так и не могли определить.

Похоронен Дягилев в Венеции, на острове Сан-Микеле, на его памятнике высечены слова, которые он написал Лифарю за три года до смерти: «Венеция – постоянная вдохновительница нашего успокоения». Хореографы и танцовщики до сих пор приносят на

его могилу стоптанные пуанты и разную балетную атрибутику – в знак вечного уважения и восхищения.

Петр Ильич Чайковский
Стеклянный мальчик

Если любого человека – не только русского – попросить назвать пять самых великих композиторов в истории, наверняка в этой пятерке окажется и Чайковский. Его любили всегда – при жизни носили на руках и заваливали лавровыми венками; после смерти ставили памятники, называли в его честь конкурсы и консерватории, проводили под аккомпанемент его бессмертной музыки государственные перевороты. Вот только о подробностях личной жизни старались не упоминать – в стране, где секса не было вообще, а однополого и подавно, все его письма и дневники публиковались с серьезными купюрами. Потом купюры убрали, и без них он стал меньше похож на бронзовый памятник, а больше – на живого человека, который увлекался и разочаровывался, любил и страдал, и выражал чувства в своем творчестве.

Раннее детство Петра Ильича прошло в городе Воткинск, на

Урале, куда начальником сталелитейного завода был назначен его отец, Илья Петрович. Семья у Чайковских была большая; от первого брака у Ильи Петровича была дочь Зинаида, а от брака с Александрой Андреевной, дочерью французского эмигранта Ассиера, шестеро детей: старший сын Николай, затем Петр, родившийся 25 апреля 1840 года, после него Александра, Ипполит и уже через десять лет после рождения Петра – близнецы Модест и Анатолий.

Маленький Петя рос ребенком тихим, нервным, чувствительным и впечатлительным. За ранимость и хрупкость французская гувернантка Фанни, которую он очень любил, прозвала его «стеклянным мальчиком». Когда Пете исполнилось пять лет, отец заказал из Петербурга механическую оркестрину, игравшую отрывки из известных опер. Именно тогда Петя впервые по-настоящему проникся музыкой: ария Церлины из «Дон Жуана» вызвала в нем всепоглощающий восторг и трепет, которые он впоследствии постоянно будет чувствовать при создании собственной музыки. Последовали первые уроки игры на пианино – сначала от матери, потом от специально приглашенной учительницы. Музыка не давала ему покоя: он выстукивал ритмы по всем подворачивающимся поверхностям, а однажды так увлекся, барабаня по оконному стеклу, что разбил его и порезался. По ночам он часто не спал и плакал, приговаривая: «О, эта музыка! Она у меня в голове!»

Затем семья переехала в Алапаевск, где отец снова стал управлять заводами, а Петра – ему уже исполнилось десять лет –

отдали на подготовительные курсы в Петербургское училище правоведения – привилегированное мужское учебное заведение. Разлуку с семьей он переживал тяжело, учился без особого энтузиазма, писал страстные письма домой, родителям. Оживился, только когда семейство обосновалось в Петербурге, любимая мама опять была рядом. Но счастье его было недолгим – в 1854 году Александра Андреевна умерла от холеры. Эту потерю Петр переживал очень тяжело и долго не мог оправиться. «Я никогда не смогу смириться с мыслью о том, что моей дорогой матушки, которую я так любил, больше нет», – писал он через двадцать три года после ее смерти.

Некоторое утешение нашлось в школе, где еще за год до смерти матери Петра появился новый ученик, Алексей Апухтин, ставший первой любовью будущего композитора. Апухтин уже тогда был весьма знаменит – он писал стихи, и ему прочили славу Пушкина. По характеру же Алексей был полной противоположностью романтичного, положительного и добродушного Петра, подвергая основы, которые казались тому незыблемыми, циничным насмешкам. Роман их длился и в школьные годы, и еще несколько лет после ее окончания – впрочем, уже без прежнего пыла. Приятельские же отношения они сохранили на всю жизнь, и Чайковский позже написал несколько романсов на стихи своего школьного друга.

Музыкой в училище занимались немного, но Петр часто ходил в оперу, а еще брал уроки у пианиста-виртуоза Рудольфа Кюндингера. Впрочем, когда Илья Петрович спросил у Кюндингера, есть ли у его сына способности и имеет ли ему смысл учиться дальше на музыканта, тот ответил, что нет – ни композитором, ни даже выдающимся исполнителем юноше не бывать. Отец, однако, в сына, который к тому времени уже окончил училище и поступил на чиновничью службу при

министерстве юстиции, верил и настаивал, чтобы он продолжал параллельно со службой свое музыкальное образование.

Петр и сам этого хотел. Служба ему была смертельно скучна, а музыка по-прежнему притягивала. В итоге в 1861 году Чайковский поступил в недавно открывшиеся музыкальные классы при Русском музыкальном обществе. Через год они были преобразованы Антоном Рубинштейном в первую в России консерваторию, и Петр продолжил в ней свое обучение, бросив службу. Денег в семье почти не было, так как отец за несколько лет до этого потерял в сомнительных сделках все свое состояние, и Петру приходилось подрабатывать музыкальными уроками. Это были и первые годы его серьезного сочинительства – он создал много ученических работ, в том числе первое программное симфоническое произведение – увертюру «Гроза».

Серьезные занятия музыкой окончательно определили его дальнейший путь, но начали тяжко сказываться на его душевном здоровье, с которым у Чайковского будут проблемы всю жизнь. Выражались эти проблемы в ярких галлюцинациях, состояниях бреда, внезапной сильной дрожи и онемении конечнос тей, которые он сам называл «удариками» – вполне вероятно, что они достались ему по наследству от деда Ассиера, страдавшего эпилепсией. Впрочем, все это оставалось в стенах дома, в консерватории же он считался человеком спокойным, тонким и деликатным. Его ценили за то, что он практически со всеми ладил, не бывал резок, избегал конфликтов. Мягкость и доброжелательность, отражавшиеся на его лице, запоминались всем, кто его знал. Эти черты остались с ним на всю жизнь. Впрочем, при всей мягкости, он мог быть и твердым – прежде всего в творчестве, где всегда шел своим путем.

Творческая самостоятельность начала ярко проявляться у Петра Ильича уже в период преподавания в Московской консерватории, куда его пригласил младший брат Антона Рубинштейна Николай в 1866 году. В этот период он написал первые свои крупные произведения, включая Первую, Вторую и Третью симфонии, фантазию «Франческа да Римини», «Лебединое озеро», а также Первый фортепианный концерт. С концертом вышла любопытная история: Чайковский посвятил его Николаю Рубинштейну, но тот произведение раскритиковал в пух и прах. Тогда композитор, отказавшись в нем что-либо менять, снял

посвящение и отослал концерт Гансу фон Бюлову, который с радостью согласился его исполнить, – премьера состоялась в Бостоне и прошла с настоящим триумфом. После этого уже и сам Рубинштейн пересмотрел свое мнение о концерте и в дальнейшем не раз как пианист с большим успехом его исполнял.

Также в московский период Чайковский шлет нежные и наставительные письма своим любимчикам – близнецам Анатолию и Модесту которых он опекал с тех пор, как после замужества сестры Саши о них некому стало заботиться; влюбляется в юного ученика Владимира Шиловского, за счет которого неоднократно выезжает за границу; а затем – в столь же юного скрипача Иосифа Котека. «Я его знаю уже шесть лет, – пишет Петр Ильич Модесту, от которого у него практически не было секретов, – Модест тоже был гомосексуалистом. – Он мне всегда нравился, и я уже несколько раз понемножку влюблялся в

него. Это были разбеги моей любви. Теперь я разбежался и втюрился самым окончательным образом». Не обошло его и увлечение дамой – ею оказалась заезжая французская певица Дезире Арто. Страсть Петр Ильич к ней питал исключительно платоническую, восхищаясь ее талантами, но это не помешало ему красиво ухаживать и даже отважиться сделать ей предложение руки и сердца. Дезире предложение поначалу приняла, но друзья композитора рассказали ей правду о его склонностях, после чего она спешно вышла замуж за другого.

В этот же период в жизни Чайковского появляется один из самых важных для него людей – в 1871 году он взял к себе в услужение деревенского двенадцатилетнего паренька Алешу Софронова, который поначалу выучился грамоте, а затем французскому, и даже умел отличать музыку барина от всей остальной. Алеша останется личным слугой композитора до самой его смерти, даже после своей женитьбы. Он был беззаветно предан Петру Ильичу, несмотря на то, что именно ему доводилось иметь дело с самыми непростыми проявлениями личности композитора: его пристрастием к спиртному, припадками и истериками, периодами как глухого отчаяния и

апатии, так и исступленного вдохновения, во время которых он был практически невменяемым.

Единственный раз пришлось им расстаться, когда Алешу

призвали на воинскую службу, и в день его отъезда Петр Ильич пережил один из самых сильных своих припадков – с обмороками, конвульсиями и криками. Затем он тщетно пытался выхлопотать, чтобы Алеше скостили срок службы, регулярно навещал его и писал полные тоски и нежности письма: «Если бы ты мог знать и видеть, как я тоскую и страдаю оттого, что тебя нет! <…> Ах, милый, дорогой Леня! Знай, что если бы ты и сто лет оставался на службе, я никогда от тебя не отвыкну и буду ждать с нетерпением того счастливого дня, когда ты ко мне вернешься. Ежечасно об этом думаю. <…> Мне все постыло, потому что тебя, моего дорогого, нет со мной».

Любовь делят иногда на земную и небесную – Петр Ильич знавал и ту, и другую, и любовь его к Алеше была, несомненно, земной, но оттого не менее искренней. Чайковский частенько увлекался и другими представителями простого народа – в его дневниках и письмах постоянно мелькают упоминания о кучерах, лакеях, банщиках и извозчиках («Я даже совершил на днях

поездку в деревню к Булатову, дом которого есть не что иное, как педерастическая бордель. Мало того, что я там был, но я влюбился как кошка в его кучера!!!»; «От скуки, несносной апатии я согласился на увещания Николая Львовича познакомиться с одним очень милым юношей из крестьянского сословия, служащего в лакеях. <…> Приходим на бульвар, знакомимся, и я влюбляюсь мгновенно, как Татьяна в Онегина», – из писем Модесту).

1877 год стал для Чайковского переломным, принеся знакомство с двумя женщинами, которым было суждено драматическим образом изменить его жизнь. Этому знакомству предшествовало его внезапное решение жениться, чтобы всеми силами побороть свою природу и «зажать рты разной презренной

твари, мнением которой я вовсе не дорожу, но которая может причинить огорчения людям, мне близким», как он писал Модесту Одной из этих женщин была Антонина Милюкова, которая начала весной писать ему письма с признаниями в любви. Антонина объяснила, что училась год назад в консерватории у Лангера и видела Петра Ильича издалека, но не решалась к нему подойти – и, тем не менее, без памяти влюбилась. Чайковский спросил у Лангера, помнит ли он, что это за особа, и тот ответил: «Вспомнил. Дура».

Возможно, никакого продолжения эта история не получила бы, если бы не то обстоятельство, что Петр Ильич как раз начал работать над оперой «Евгений Онегин», и Антонина вызвала у него ассоциации с Татьяной. Чайковский решил, что это глас судьбы. Последовала первая встреча, вторая, назначение свадьбы на июль и поспешный отъезд композитора в усадьбу Шиловских для работы над оперой – брат Володи Константин обещал написать либретто. Композитор честно предупредил невесту, что любить ее сможет только «любовью брата», но ее это не смутило.

Женитьба оказалась полной катастрофой. Сразу же после свадьбы Чайковский осознал, какую чудовищную ошибку он совершил. У него случился нервный срыв, он сбежал на время в Каменку – поместье, в котором жила его сестра Саша с мужем и детьми. А практически сразу после возвращения в Москву, где его ждало семейное гнездышко, попытался покончить с собой – зашел по грудь в ледяную Москву-реку в надежде заболеть воспалением легких и умереть. План провалился, и тогда он написал Анатолию в Петербург, чтобы тот послал телеграмму: якобы его срочно вызывает Мариинский театр.

Сбежав таким образом от жены, он долго отходил от ужасного опыта в швейцарском пансионате и больше с Антониной никогда не виделся, хотя из его жизни она так полностью и не исчезла: писала письма то с призывами вернуться, то с прозрачными угрозами, просила денег, которые он ей регулярно посылал.

Впоследствии Антонина родила троих детей, которых сдала в воспитательный дом, и окончила свои дни в приюте для умалишенных. Чайковский же после женитьбы сделал важный вывод: «Я знаю теперь по опыту, что значит мне переламывать себя и идти против своей натуры, какая бы она ни была»; «Только теперь, особенно после истории с женитьбой, я наконец начинаю понимать, что ничего нет бесплоднее, как хотеть быть не тем, чем я есть по своей природе».

Со второй женщиной знакомство оказалось значительно более приятным, длительным и плодотворным. При том, что

личной встречи за все тринадцать лет их активного общения так и не состоялось. Началось все с того, что вдова железнодорожного магната миллионерша Надежда фон Мекк, мать одиннадцати детей и тонкая ценительница музыки, попросила Чайковского через скрипача Котека сделать несколько фортепианных переложений. Когда заказ был выполнен, последовала щедрая оплата, а также письмо с благодарностью. Петр Ильич ответил, и постепенно завязалась переписка. Если поначалу он с трудом находил, что ей писать, то уже очень скоро делился самыми сокровенными своими мыслями о собственном творчестве, о творчестве других композиторов, о музыке вообще. Всего за тринадцать лет их переписки они обменялись 1200 письмами. Надежда Филаретовна в своих посланиях охотно признавалась в нежной и страстной любви к произведениям Чайковского и к нему самому. Но при этом она постоянно настаивала на том, что никаких личных встреч у них не будет и ей достаточно того, что у них есть: духовных отношений, выражающихся через письма друг другу.

В самом начале их знакомства, которое состоялось еще до его женитьбы, Чайковский попросил у фон Мекк в долг три тысячи рублей, после чего она сама предложила ему безвозмездно выплачивать по шесть тысяч ежегодно, чтобы давать возможность беспрепятственно творить. Также она постоянно приглашала его пожить в своих многочисленных особняках и усадьбах в России и за границей в ее отсутствие, чем он с удовольствием пользовался. Зачастую они жили буквально в версте друг от друга и даже пару раз случайно увиделись, но мельком, и в разговор не вступили. Благодаря фон Мекк у Чайковского появилась возможность оставить преподавательский пост в Московской консерватории и много путешествовать за границей, где он становился все более известен.

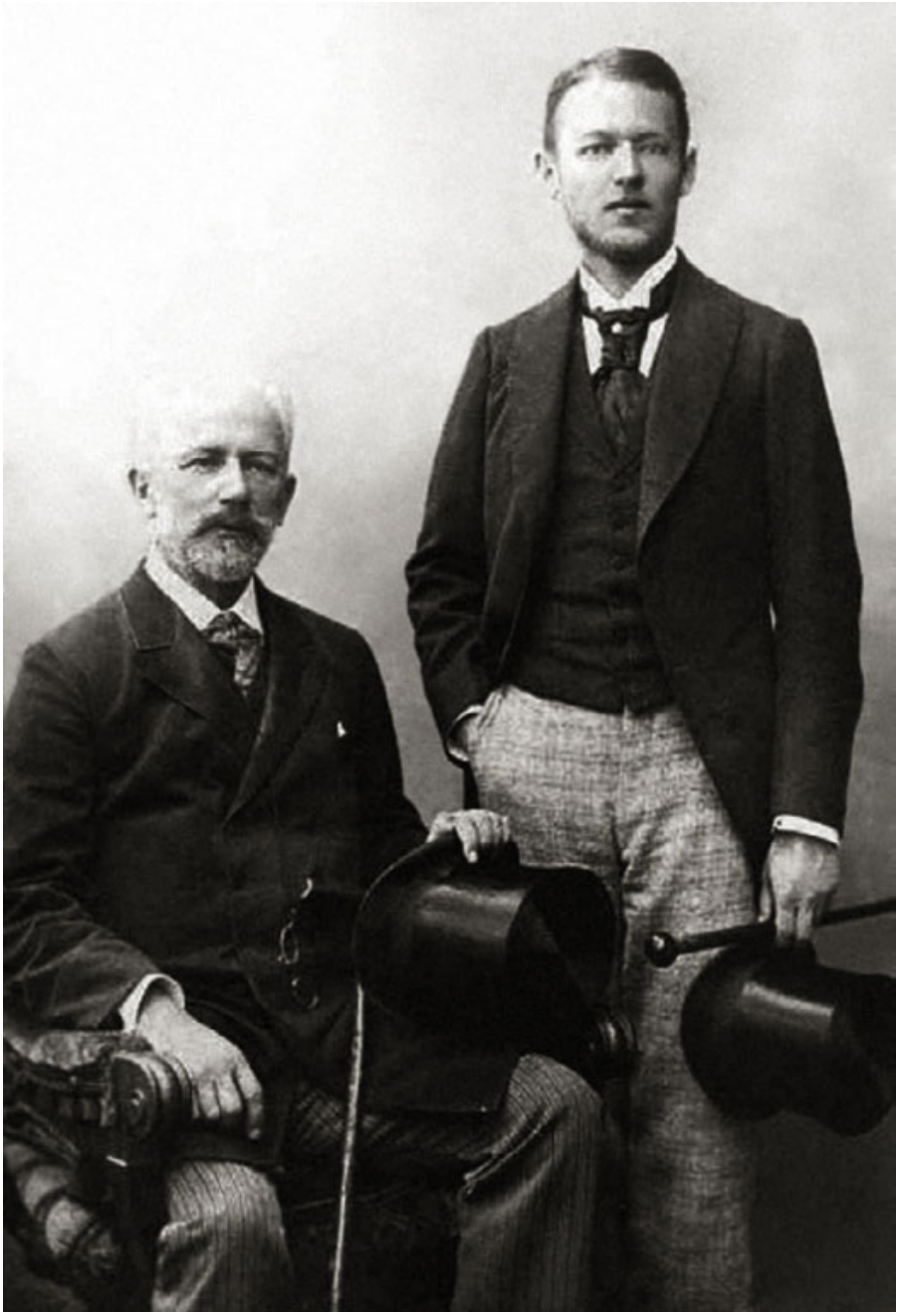
В эти годы бродяжничества он пишет Четвертую симфонию, посвятив ее фон Мекк, оперы «Орлеанская дева» и «Мазепа». В 1890 году общение с Надеждой Филаретовной резко оборвалось по ее инициативе. Она написала Чайковскому письмо, в котором объяснила, что ее финансовое состояние пошатнулось, поэтому она больше не может выплачивать ему ежегодное пособие, он ответил, что это вовсе не препятствие для их дальнейшего общения, но отклика так и не получил. Пытался выяснить причины молчания фон Мекк, в том числе через ее сына, который к тому времени женился на одной из его племянниц, – но тщетно. Причины эти точно не известны и по сей день. Одни исследователи выдвигают версию, что Надежда Филаретовна узнала о гомосексуальности композитора, другие – что ее

шантажировал ее зять, заставив прекратить финансирование и переписку. Чайковский был очень расстроен разрывом этой многолетней дружбы и даже на смертном одре несколько раз вспомнил фон Мекк, бормоча в предсмертном бреду: «Проклятая!»

В конце восьмидесятых, после длительного периода неприкаянности и бесконечных переездов с места на место, Петр Ильич обосновывается в приглянувшемся ему подмосковном Клину, где снимает дома – то в близлежащих деревеньках, то в самом городе. Там, на фоне милой его сердцу среднерусской природы, композитору исключительно хорошо и душевно творилось. К тому же он возвращается к активной общественно-музыкальной деятельности и даже, преодолев свой страх перед скоплениями людей, начал дирижировать собственными произведениями. В этот период он уже очень знаменит – в России, Европе и Америке. После концертов ему оглушительно аплодируют, носят на руках, засыпают цветами и лавровыми венками. Один за другим на рубеже 1880–1890-х проходят концертные турне, в том числе в 1891-м с триумфом была покорена Америка, и пишутся шедевры: «Чародейка», «Спящая красавица», «Пиковая дама», «Иоланта», «Щелкунчик». Композитор стал вхож не только в творческие круги, но и в великосветское общество; водил знакомство с великими

князьями, а царь Александр III был большим поклонником его музыки и даже назначил ему пенсию в три тысячи рублей.

Лебединой песней Чайковского стала Шестая симфония, которую сам он называл программной, считая, что она в полной мере выражает его душу и саму суть его творчества, а Модест предложил назвать «Патетической». Симфония была посвящена Владимиру Давыдову, или, как его называли близкие, Бобу, сыну сестры Саши, и раскрывала всю глубину чувств композитора к юноше.



Из всех племянников Боб с самого рождения был любимчиком Петра Ильича, а по мере его взросления к родственным чувствам все более примешивались и иные, более пылкие и страстные. «Все время, когда я не работаю или не прогуливаюсь (а во время прогулок мой мозг тоже работает), я начинаю тосковать по Бобу и чувствовать себя одиноким. Я даже

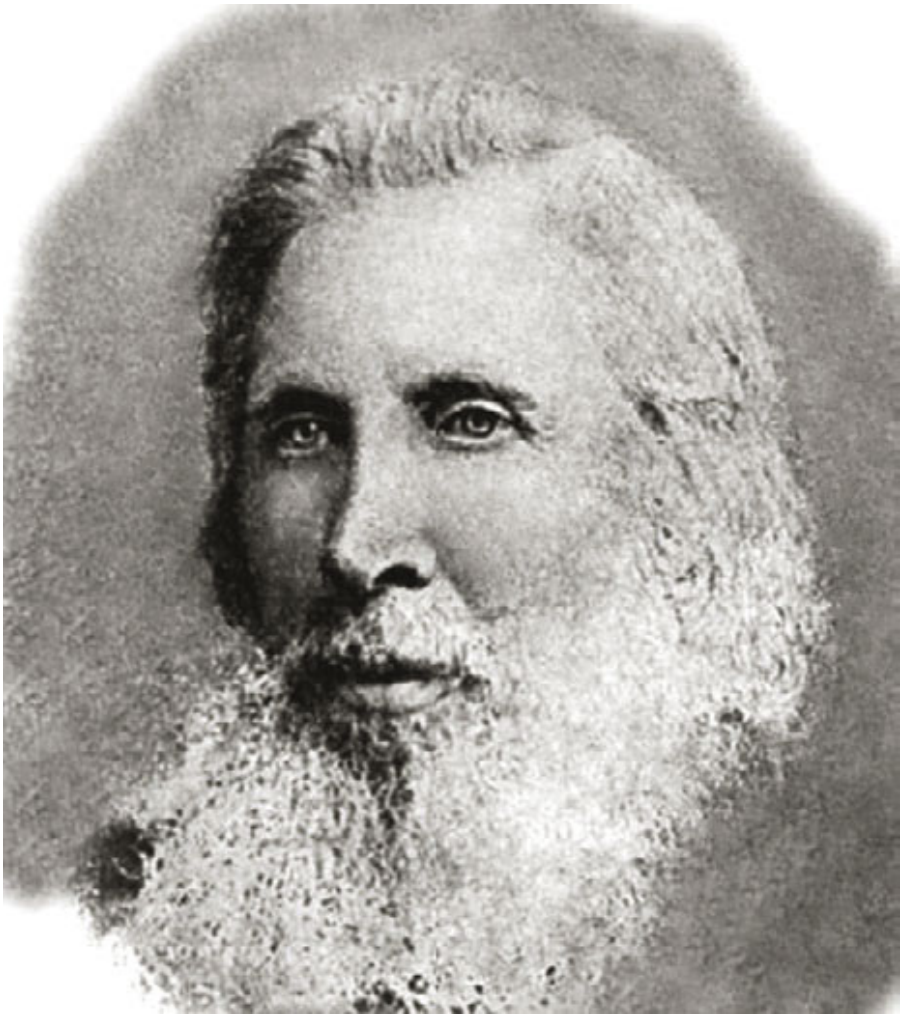
страшусь того, как я его люблю», – писал он в дневнике в 1884 году, когда Бобу было тринадцать лет. «Боб! Я обожаю тебя! Помнишь, я говорил тебе, что не столько наслаждаюсь твоим лицезрением, сколько страдаю, когда лишаюсь тебя? Но на чужбине, имея в виду бесконечное количество дней без тебя, чувствую особенно всю значительность моей любви к тебе», – это уже самому Бобу в письме из Америки в 1891-м.

Племянник подрос, окончил то же самое училище правоведения, что и дядюшка, и частенько приезжал к Петру Ильичу погостить. В последний год жизни тот перебрался в Петербург – не в последнюю очередь для того, чтобы быть ближе к обожаемому им Бобу. Премьера Шестой симфонии, которой Чайковский дирижировал лично, состоялась 16 октября 1893 года, за девять дней до смерти композитора. Симфония была встречена публикой весьма осторожно, без восторга – только после того, как Чайковский умер, этот шедевр был оценен в полной мере.

Относительно причины смерти Петра Чайковского до сих пор ведутся ожесточенные споры. Существует официальная версия, что он умер от холеры, после того как выпил в ресторане стакан некипяченой воды. И другая – что он покончил с собой, отравившись мышьяком по приговору суда чести выпускников училища правоведения. Согласно этой версии, шталмейстер Александра III Стенбок-Фермор узнал о скандальной связи композитора с его несовершеннолетним племянником и написал письмо гос ударю, которое попало в руки Николаю Якоби – однокласснику Чайковского по училищу и главному прокурору Сената. Тот собрал других одноклассников на суд чести, который заставил композитора покончить с собой, чтобы избежать скандала; а с помощью врачей отравление от мышьяка замаскировали под смерть от холеры. Версия эта весьма популярна, особенно на Западе, но придерживаются ее далеко не все – есть исследователи жизни Чайковского, которые весьма аргументированно ее опровергают. В общем, понятно, что доказать на сто процентов ни ту, ни другую версию невозможно, да и так ли это необходимо? Ведь главное, что осталось потомкам от великого композитора, – это не скандалы, связанные с его личной жизнью, а его бессмертная музыка.

Оскар Уайльд
Принц парадокс

В фильме «Париж, я люблю тебя» есть эпизод, в котором девушка с горящими глазами тащит своего недовольного жениха по кладбищу Пер-Лашез, пока не доходит до могилы Уайльда. «Оскар Уайльд? – недоуменно спрашивает жених. – Почему ты искала именно его могилу?» «Он меня смешит», – отвечает девушка. И в этом, наверное, один из главных секретов непреходящей популярности Уайльда: ему до сих пор великолепно удается смешить. А также развлекать, восхищать, поражать, завораживать, озадачивать, смущать, возмущать и вызывать множество других эмоций. Вот чего он точно не делает – так это не оставляет равнодушным. Король Жизни, Принц Парадокс, блистательный интеллектуал, эстет, писатель, поэт, драматург, сказочник, эссеист, остроумец, он изведал в своей жизни как головокружительный взлет, так и чудовищное падение. Без этой знаковой фигуры невозможно представить себе викторианскую Англию, весь XIX век, да и вообще всемирную историю.



Оскар Фингал О'Флаэрти Уайльд (позже он еще прибавил к своему соцветью имен предпоследнее Уиллс) родился 16 октября 1854 года в Дублине в весьма респектабельной ирландской семье. Отцом его был выдающийся офтальмолог и отоларинголог сэр Уильям Уайльд, за консультацией к которому обращались в свое время шведский король и Наполеон Третий, а матерью – светская львица и восторженная поэтесса Джейн Франческа, которая считала, что ее девичья фамилия – Элджи – про исходит от Алигьери, и писала патриотические стихи под псевдонимом Сперанца («надежда» по-итальянски). Сэр Уильям был человеком весьма неординарным: обладатель выдающегося ума, он не только достиг больших высот в избранной профессии, но и посвящал много времени страстным увлечениям, в число которых входили археология, ирландский фольклор и женщины – у последних он, несмотря на внешнюю непривлекательность и

неряшливость, пользовался большим успехом. Злые языки даже утверждали, что у сэра Уильяма имеется по незаконнорожденному ребенку на каждом постоялом дворе Ирландии. Однако Оскар, несомненно унаследовав от отца острый ум, все же больше взял от матери, с ее крупными габаритами, склонностью к аффектации и любовью к поэзии, искусству и театральным эффектам, этим опровергая собственный блистательный афоризм: «Все женщины со временем становятся похожи на своих матерей. В этом их трагедия. Ни один мужчина не бывает похож на свою мать. В этом его трагедия». Впрочем, он же в свое время признался: «Я пожертвую достоверностью ради удачной фразы и готов поступиться истиной ради хорошего афоризма».

Оскар был вторым сыном, родившись через два года после первенца Уилли, и мать несколько лет, до рождения

долгожданной дочери Изолы, наряжала его девочкой. Впрочем, в то время это вообще было широко распространено, достаточно вспомнить знаменитую картину Ренуара «Ребенок с кнутиком». Младшую, Изолу, в семье очень любили, и ее смерть в десять лет от менингита стала для Оскара настоящей трагедией. Он долго не мог смириться с потерей, и в 1881 году увековечил память сестры стихотворением *Requiescat.*

PUNCH'S FANCY PORTRAITS.—No. 37.

"O. W."

"O, I eel just as happy as a bright Sunflower
Lays of Christy Minstrelsy

Æsthete of Æsthetes!
What 's in a name?
The poet is WILDE,
But his poetry 's tame.

До девяти лет Оскар воспитывался дома, с французской няней и немецкой гувернанткой, под влиянием атмосферы литературного салона своей матери. Затем его отдали в Королевскую школу Портора, где он учился до семнадцати лет. Об этом периоде известно не очень много: Оскар, в отличие от своего компанейского старшего брата, держался обособленно от соучеников, много читал, делал блестящие успехи в изучении греческого. Когда его пригласили играть в футбол, он ответил изумленному директору школы: «Эта игра хороша для грубых девочек, но вряд ли подходит утонченным мальчикам».

Окончив Портору, он удостоился Королевской школьной стипендии на обучение в дублинском Тринити-колледже, где и проучился до 1874 года. Любимым его учителем в Тринити стал профессор античности Дж. П. Махаффи, который упрочил в нем любовь к греческому языку и античной культуре. Именно за греческий он и получил на последнем году обучения высшую награду школы – золотую медаль Беркли.

По-настоящему поворотным пунктом в его биографии – как он позже сам написал из тюрьмы в письме Альфреду Дугласу –

было решение отца отослать его на дальнейшее обучение в Оксфорд. Именно там, в колледже Магдалены, сформировались основы его имиджа, вызывавшего такую смесь восхищения и возмущения в викторианском обществе. В Оксфорде Оскар увлекся масонством, католичеством (особенно красотой его ритуалов), русскими нигилистами, европейскими социалистами и, наверное в наибольшей степени, – эстетизмом. На формирование его взглядов большое влияние оказали преподававшие в то время в университете Джон Рескин и Уолтер Патер, восхищавшиеся красотой и превозносящие силу искусства. Свою студенческую комнату Оскар декорировал павлиньими перьями, лилиями, подсолнухами и у тонченными предметами искусства, однажды сообщив друзьям: «С каждым днем мне все сложнее соответствовать своему голубому фарфору». Эта фраза запомнилась и, к вящему восторгу юного Уайльда, вскоре была использована местным проповедником как пример морального падения современных студентов.

На период обучения в Оксфорде приходятся и первые путешествия Уайльда за границу – в Италию и Грецию. Обе страны заворожили его своей красотой и вдохновили на написание целой серии стихотворений и одной поэмы, «Равенна», за которую он получил в университете престижную Ньюдигейтскую премию.

После окончания Оксфорда Оскар ненадолго вернулся в Дублин, чтобы увидеться с Флоренс Бэлком – девушкой, в которую был влюблен с детства. Однако та предпочла ему

будущего автора «Дракулы», Брэма Стокера, за которого вскоре вышла замуж. Стойко пережив любовное разочарование, Оскар окончательно перебрался в Англию и поселился в Лондоне. Располагая небольшими средствами, оставленными ему умершим к тому времени отцом, он первое время ничем по существу в столице не занимался, и в то же время приобрел широкую известность – один из парадоксов, на которые была богата его жизнь. «Когда о тебе говорят, хуже этого может быть только одно – когда о тебе не говорят». И Уайльд сделал все, чтобы о нем говорили. Он отпустил длинные волосы, стал экстравагантно одеваться – бархатные куртки и штаны до колен, шелковые чулки, развевающиеся банты, – и расхаживать по Пикадилли с лилией в руках. Прогуливаясь как-то с другом в парке, он услышал от прохожего: «Вон идет этот чертов идиот Оскар Уайльд». «Просто удивительно, – сказал Оскар другу, – как быстро можно стать известным».

Но на одной броской внешности и манерах он бы свою славу не построил. Безусловно, главными уже тогда были его остроумие и изумительный дар блистательного собеседника. Как заметил по этому поводу Стивен Фрай, сыгравший Оскара в фильме 1997 года «Уайльд»: «Об Оскаре Уайльде говорили, что за совместным ужином с ним люди чувствовали себя интеллектуальнее и остроумнее. В наши дни множество британцев заставят тебя почувствовать себя в их обществе менее интеллектуальными и остроумными – в сравнении с ними, – но вот Уайльд оказывал противоположный эффект».

На тот же период приходятся его красивые ухаживания за знаменитыми актрисами. В частности, известен эпизод, когда он заснул снежной ночью на ступенях дома Лили Лэнгтри, пока его не прогнал оттуда раздраженный муж актрисы, вернувшийся домой из клуба. Также он, не зная польского языка, умудрился перевести на английский одно из стихотворений другой актрисы, польки Хелены Моджеевски, и бросал охапки лилий к ногам великой Сары Бернар.

Несмотря на то, что вышедший в свет в 1881-м сборник его стихов получил весьма скромное признание, Оскар, со своей экстравагантностью и даром остроумного собеседника, стал знаменит настолько, что оказался объектом карикатур. Сначала на него обращают внимание в сатирическом журнале «Панч», а затем и авторы комических опер Гилберт и Салливан используют его образ в качестве одного из источников вдохновения при создании оперы «Терпение, или Невеста Банторна». Опера пользовалась большим успехом в Англии, и ее решили показать

за океаном, но возник закономерный вопрос: поймут ли американцы, над чем смеяться, если не будут знать, что из себя представляет высмеиваемый в опере образ утонченного эстета? Решение пришло само собой: Уайльда приглашают объехать Америку с циклом лекций об эстетике. Он с удовольствием соглашается – наконец-то у него появляется приятная работа: быть самим собой и получать за это неплохие деньги.

Его американское турне заняло весь 1882 год. Существует устойчивая легенда, что на таможне Оскар сообщил: «Мне нечего декларировать, кроме своего гения». И гений его развернулся на полную мощь. Несмотря на то, что пресса зачастую отзывалась о

его манерах, бархатных штанах и подсолнухах в руке весьма едко, публика была в восторге. Уайльд за год объехал практически все штаты, побывал как в крупных, так и в совсем мелких городках, добрался и до Канады, где приобрел знаменитое пальто с меховой оторочкой, увековеченное не на одной его фотографии. «Я также встречался с рудокопами, почти такими же всамделишными, как у Брет Гарта, а еще я читал лекции, скакал на лошади, позволял носиться со мной как со знаменитостью, вызывал восторги, подвергался хуле, терпел насмешки, принимал знаки преклонения, но, разумеется, был, как всегда, триумфатором», – писал он из Америки в одном из писем.

Вернувшись из Америки, триумфатор Уайльд ненадолго заглядывает в Париж, где знакомится со многими из своих кумиров, включая Гюго, Золя и Доде, и меняет имидж, делая волнистую прическу а-ля император Нерон (он даже принес к парикмахеру копию бюстика Нерона из Лувра, чем немало того удивил). «Оскар первого периода умер», – провозгласил он, но с чего было начинать второй период? Он по-прежнему пребывал в нерешительности относительно дальнейшего своего пути, понимая, что лекции по эстетике невозможно читать бесконечно; с драматургическими экспериментами он далеко не ушел: его пьеса «Вера, или Нигилисты», поставленная в Нью-Йорке, с треском провалилась; поэтические успехи тоже были весьма скромны.

Очередной поворот в биографии происходит весьма неожиданно – Оскар женится. С Констанс Ллойд, дочкой ирландского адвоката, он познакомился еще в 1881-м, на одном из литературных салонов своей матери, а в 1884-м, во время его очередного лекционного тура по Британии, знакомство возобновилось – и уже через три дня Оскар сделал ей предложение. «Я женюсь на юной красавице по имени Констанс Ллойд, этакой серьезной, изящной, маленькой Артемиде с глазами-фиалками, копною вьющихся каштановых волос, под

тяжестью которых ее голова клонится, как цветок…» – писал Лили Лэнгтри счастливый жених перед свадьбой.

Какое-то время после свадьбы в доме на Тайт-стрит, заново декорированном в соответствии с утонченными вкусами его владельца, царила настоящая семейная идиллия. У пары почти подряд рождаются два сына – Сирил в 1885-м и Вивиан в 1886-м, – и Оскар, чтобы достойно обеспечивать семью, начинает

работать редактором в журнале «Женский мир», поначалу относясь к своим обязанностям весьма серьезно – в журнале благодаря ему появляются интересные статьи и дискуссии, а также изящные литературные работы, включая и его собственные. В 1887-м он написал целую серию рассказов, в том числе «Кентервильское привидение», «Преступление лорда Артура Сэвила» и другие.

Но семейная жизнь, при том, что он всегда оставался любящим и заботливым отцом, очень быстро ему наскучила. Физическое влечение к Констанс не пережило ее второй беременности – тем более что именно в этот момент произошло событие, открывшее ему глаза на собственную сексуальность: он впервые вступил в физическую близость с мужчиной. Точнее, это был еще совсем юноша – семнадцатилетний Роберт Росс. При каких именно обстоятельствах они познакомились, точно неизвестно – скорее всего, на одном из многочисленных светских вечеров, на которых оба привыкли бывать. Несмотря на юный возраст, Робби к тому времени уже был тонким ценителем искусства, что не могло не расположить к нему Оскара, а также весьма привлекательным и, безусловно, искушенным в вопросах интимных отношений между мужчинами.

Именно он соблазнил Оскара – это потом подтверждали оба. Роман их, впрочем, продолжался недолго – чисто физически они были не во вкусе друг друга. Робби предпочитал в то время ровесников (а позже – юношей помладше), Оскара же в его любовных приключениях тянуло к значительно более опасному типу молодых людей, нежели милый, надежный и покладистый

Робби. Зато они остались на всю жизнь лучшими друзьями, и Робби оказался человеком, на которого Оскар мог положиться в самую тяжелую минуту. Верный, преданный и заботливый, да к тому же еще интересный собеседник, диалоги с которым служили Оскару вдохновением для написания нескольких эссе и рассказов, – о таком друге может мечтать каждый.

Итак, Робби стал первым, но далеко не последним. За ним последовала целая серия привлекательных молодых людей, а параллельно с новыми любовными увлечениями Уайльд достигает все больших высот в творчестве. Из-под его пера один за другим выходят не утратившие до сегодняшнего дня своей актуальности шедевры: два сборника сказок, серия блистательных эссе, а также роман «Портрет Дориана Грея», вокруг которого разразился настоящий скандал.

Публика сметала с прилавков журнал *Lippincott's Magazine*, в котором роман был впервые опубликован, а критика тем временем объявляла его аморальным и безнравственным. Ответ Уайльда не заставил себя долго ждать. «Нет книг нравственных

или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все», – пишет он в предисловии к книжному изданию романа.

Обращается он и к жанру, в котором изначально потерпел неудачу, – к драматургии. В 1891 году написана одноактная трагедия «Саломея», которая из-за библейского сюжета была позже запрещена к постановке английскими властями, а также первая из знаменитых салонных комедий – «Веер леди Уиндермир». Оглушительный успех последней поднял автора на головокружительную высоту. На премьеру, которая состоялась в феврале 1892-го, он явился с зеленой гвоздикой в петлице – так же, как и ближайшее его окружение, включая Робби Росса. А когда по завершении последнего акта рукоплещущая публика вызвала его на сцену, он появился из-за кулис с сигаретой в руках и поздравил зрителей с тем, что они оценили пьесу почти так же высоко, как он сам. Остальные три комедии, написанные в период с 1892 по 1895-й годы: «Женщина, не стоящая внимания», «Идеальный муж» и «Как важно быть серьезным» – закрепляют баснословный успех и возводят Уайльда буквально в статус небожителя, заставляя его поверить в то, что он неуязвим для законов викторианского общества.

Именно в этот период разворачивается его роковой роман с юным лордом Альфредом Дугласом, или Бози, как его называли родственники и друзья, – обладателем редкой красоты и бурного темперамента с резкими перепадами настроения и склонностью к закатыванию истерик. Скорее всего именно склочный характер, испорченность, капризность и инфантильность Бози и удерживали Оскара от окончательного разрыва, сколько раз он ни пытался покончить с этими выматывающими его отношениями, – более спокойный и уравновешенный молодой человек быстро бы ему наскучил, как наскучили все предыдущие его увлечения. И к тому же на этот раз Уайльд по-настоящему, без памяти влюбился. За неполные четыре года их связи Оскар потратил на Бози целое состояние, которое появилось у него благодаря успеху пьес, ужиная с ним в самых дорогих ресторанах, заваливая подарками и оплачивая любую прихоть требовательного любовника.

С подачи Дугласа Уайльд вступил на путь случайных сексуальных связей с продающими свои услуги молодыми людьми. Почти все они были выходцами из рабочего класса – необразованными, зачастую неграмотными, грубыми и непредсказуемыми, зато молодыми и красивыми. «Это было все равно что пировать с пантерами: опасность удваивала наслаждение», – писал он впоследствии Дугласу. Слухи и сплетни о его экстравагантном поведении, о его романе с Бози и

случайных связях упорно ходили в то время по Лондону, но Уайльд считал, что ему это ничем не грозит – ведь он был прославленным гением и одним из самых популярных людей Англии. К сожалению, он весьма жестоко заблуждался.

Отец Бози, маркиз Квинсберри, прослышав о скандальной связи своего сына с модным драматургом, начал яростно преследовать Уайльда, то являясь к нему с угрозами домой, то пытаясь попасть в театр на премьеру пьесы «Как важно быть серьезным», чтобы закидать автора гнилыми овощами. Параллельно он отчаянно скандалил с Бози: отец и сын постоянно вступали в перепалки и обменивались оскорблениями; их взаимная ненависть достигла необычайного накала. В конце концов, после записки, оставленной Квинсберри в клубе Оскара, в которой было написано (с ошибкой): «Оскару Уайльду, позеру и сомдомиту», Уайльд, почувствовав, что его терпение иссякло, решил подать на Квинсберри в суд, обвинив его в клевете. Бози всячески поддержал это решение, пообещав компенсировать все судебные издержки (чего в итоге так и не сделал), и, несмотря на то, что все остальные, более рассудительные, друзья всячески отговаривали Оскара от этого рокового шага, он его осуществил.

На суде, который ши роко освещался в прессе, Уайльд очень быстро из обвинителя превратился в обвиняемого. Остроумие, с которым он защищался, не помогло ему – суд признал Квинсберри невиновным, установив, что, назвав Уайльда содомитом, тот не погрешил против истины. Как только суд закончился, был выписан ордер на его арест – по обвинениям в содомии и крайней непристойности. У Уайльда была возможность бежать в Париж, но он, несмотря на настойчивые уговоры друзей и жены, ею не воспользовался, как не воспользовался и позже, когда между первым и вторым судебными процессами его отпустили на несколько дней под залог, – не позволила гордость. Перед арестом Уайльда Робби Росс по его просьбе успел спасти из дома на Тайт-стрит некоторые его личные вещи, письма и книги: очень скоро все содержимое дома пошло с молотка, когда Уайльда из-за судебных издержек, которые он был вынужден оплачивать, объявили банкротом.

В ходе судебных заседаний Уайльд произнес, наверное, последнюю свою яркую публичную речь – в защиту «любви, которая не смеет назвать себя по имени», как выразился в одном из стихотворений Альфред Дуглас. Но, несмотря на все его красноречие и аплодисменты, раздавшиеся после речи, приговор суда был неумолим – два года тюремного заключения с каторжными работами.

Тюремное заключение, с сопровождавшими его грязью, жестокостью и унижениями, оказалось для утонченного эстета и поклонника красоты, превратившегося в узника С 3.3., ужасным испытанием и временем горького переосмысления жизни. Ближе к концу срока, когда в тюрьме сменился начальник и условия содержания Уайльда стали более терпимыми, ему выдали достаточное количество бумаги и разрешили писать, чем он и воспользовался, написав длинное и пронзительное послание Альфреду Дугласу – «*Epistola: In Carcere et Vinculis*» (лат. *«Послание: в тюрьме и оковах»*), позже, по предложению Робби, переименованное в «*De Profundis*» (лат. *«Из глубины»*, по началу 129-го Псалма). В нем он корит Бози за его тщеславие, себялюбие и эгоизм, подробно вспоминая все перипетии их связи, но прежде всего винит самого себя в случившейся с ним трагедии и приходит к новым философским выводам. «Страдание и все, чему оно может научить, – вот мой новый мир. Я жил раньше только для наслаждений. Я избегал скорби и страданий, каковы бы они ни были. <…> Но в последние несколько месяцев, после страшной борьбы и усилий, я научился внимать урокам, которые сокрыты в самой сердцевине боли. <…> Теперь я вижу, что Страдание – наивысшее из чувств, доступных человеку, – является одновременно предметом и признаком поистине великого Искусства».

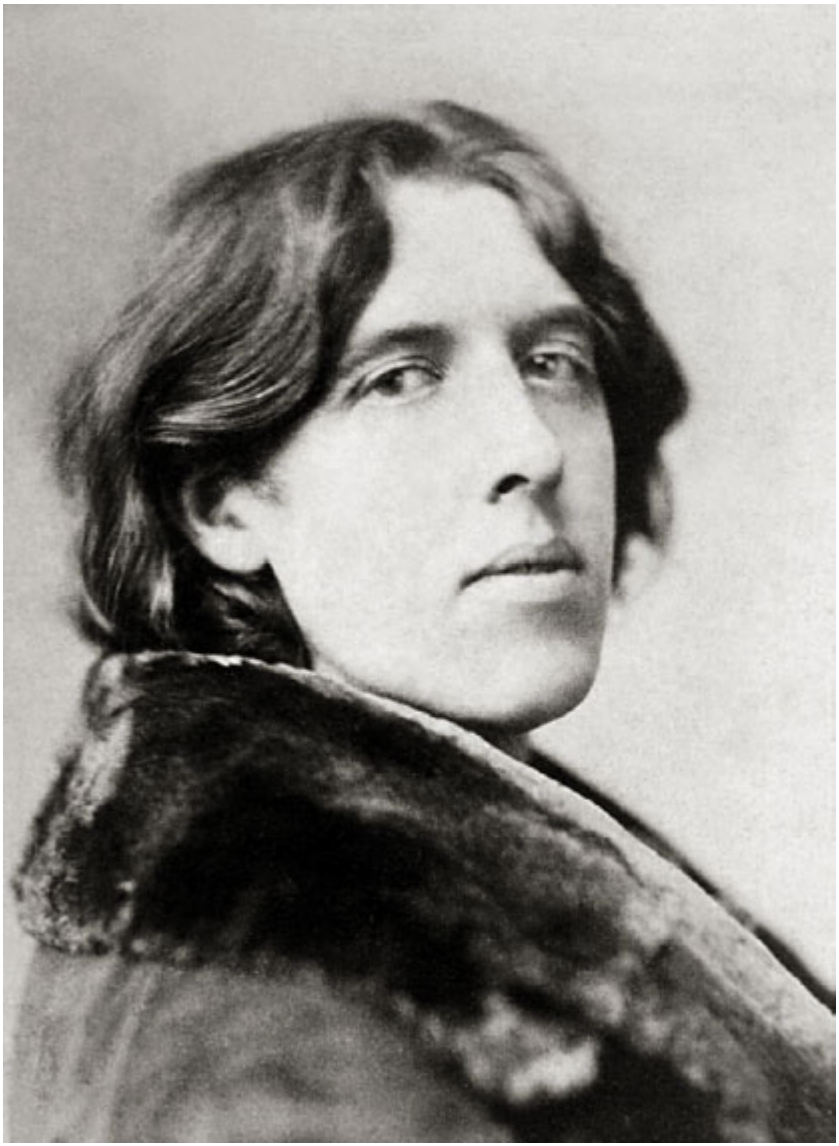
Уайльду не дали отправить это письмо из тюрьмы, но разрешили взять его с собой после освобождения. Он отдал рукопись Робби, которого уже тогда попросил быть своим литературным душеприказчиком. Тот по просьбе Оскара сделал несколько копий, одну из которых отправил Дугласу (тот, впрочем, кинул ее в камин сразу после того, как пробежал глазами первые несколько строк), а оригинал отдал в Британский музей, при условии, что он не будет опубликован при жизни Дугласа. В итоге в 1902 году появился только сокращенный вариант письма (из которого нельзя было понять, что оно обращено к Бози), а полный был опубликован в 1962 году.

Выйдя из тюрьмы, Уайльд поселился во Франции под именем Себастьян Мельмот (в честь своего любимого святого и героя книги «Мельмот-скиталец», написанной его двоюродным дедом Мэтьюрином). Первое время он жил на деньги, собранные для него Робби и другими друзьями, а позже – на ежемесячные выплаты от Констанс, которая сразу после начала судебного процесса над мужем уехала с детьми за границу и сменила фамилию на Холланд (потомки Уайльда – его внук и правнук – до сих пор ее носят). Вскоре Констанс умерла от последствий травмы позвоночника, но выплаты от ее адвокатов не прекратились. Под

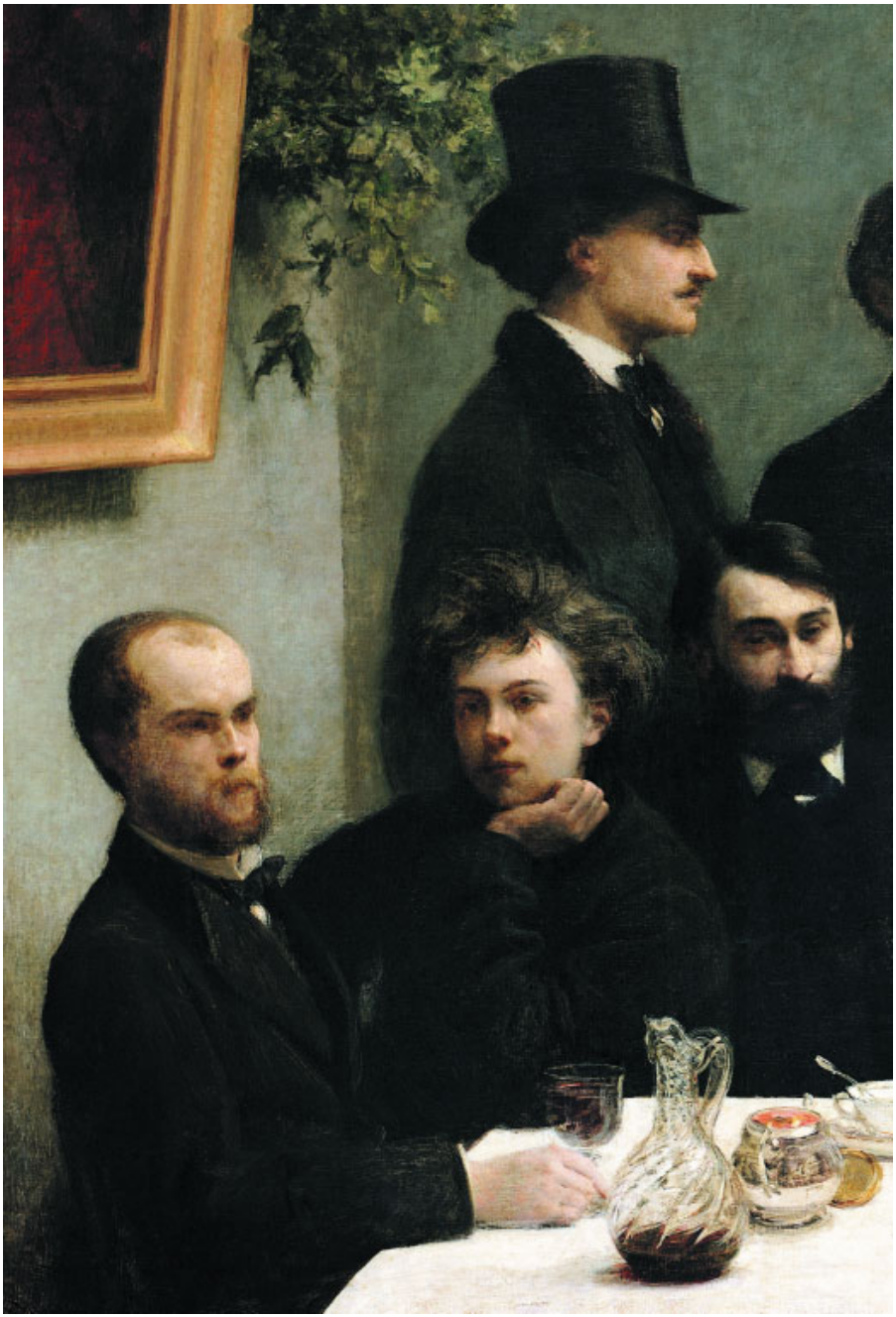
угрозой прекращения они были только один раз, еще при ее жизни, когда Уайльд, несмотря на крайнее неодобрение всех окружающих, воссоединился на некоторое время с Бози. Они жили несколько месяцев в Неаполе, пока не расстались под давлением родственников с обеих сторон, да и сами они к тому моменту поняли, что в одну и ту же воду не войти дважды.

В последние годы жизни Уайльд написал только одно произведение – «Балладу Редингской тюрьмы», опубликованную под псевдонимом *С 3.3*. «Я могу писать, но потерял радость писания», – говорил он. Поселившись в дешевом парижском отеле, он мог часами бродить по бульварам, сидеть в кафе, пить абсент, проводить время с юношами, страсти к которым не утратил. «Патриот, брошенный в тюрьму за любовь к Родине, продолжает любить Родину Поэт, наказанный за любовь к юношам, продолжает любить юношей», – писал он Робби.

Его слова: «Я не переживу XIX столетия. Англичане не вынесут моего дальнейшего присутствия» – оказались пророческими. 30 ноября 1900 года он умер в Париже от менингита, вызванного острой ушной инфекцией, на руках у своих друзей Робби Росса и Реджи Тернера. И на пороге смерти он не утратил своего остроумия – известна его последняя острота, сказанная меньше чем за месяц до смерти: «Эти обои или я: кто-то из нас должен уйти».



Поль Верлен и Артюр Рембо Неразумная дева и инфернальный супруг



Их роман длился совсем недолго – меньше двух лет, но был таким ярким и скандальным и закончился так драматично, что их имена оказались навечно связаны друг с другом. Две совершенно разные натуры, они сошлись, чтобы совершить путешествие в неведомое и стать «сыновьями Солнца». Путешествие это состоялось, хоть и окончилось катастрофой. Впрочем, можно ли сказать, что их знакомство было роковым? Или оно было обоим необходимо? У их общего друга Эрнеста Делаэ было четкое мнение на этот счет: «Рембо был его злым гением, утверждали близкие Верлена. Это Верлен его погубил, кричали в семействе Рембо. Ах, да не погубили они друг друга!»

При следовании жизненным линиям этих двух выдающихся французских поэтов имеет смысл начать с Верлена как со старшего. Поль Мари Верлен родился 30 марта 1844 года в городке Мец на севере Франции в семействе офицера 2-го саперного полка Никола Огюста Верлена и дочери сахарозаводчика Стефани, в девичестве Деэ. Поль был поздним и единственным ребенком – до него у несчастной Стефани было три выкидыша, и она хранила зародыши своих нерожденных детей в банках со спиртом в шкафу – юный Поль был хорошо знаком с «маленькими братцами», которых мама ему частенько демонстрировала. Впрочем, это была единственная ее странность – особой она была в высшей степени добропорядочной.

У Никола Огюста и Стефани на воспитании находилась племянница Элиза – дочь умершей сестры Стефани, – она была на восемь лет старше Поля и заботилась о нем с самого рождения, как вторая мать. «Бедная дорогая кузина Элиза! Она была особой радостью моего детства, участницей и покровительницей всех моих игр. <…> Она умалчивала о моих серьезных проступках, восхваляла небольшие мои заслуги и время от времени нежно меня журила», – вспоминал потом Поль. Детство Поля было счастливым и безмятежным, мальчика в семье очень любили и баловали, а беспредельная снисходительность матери уравновешивалась спокойной и уверенной властностью отца. Страшно уродливый для всех окружающих («орангутанг, вырвавшийся из клетки зоологического сада», – так отзывалась о его внешности мать его школьного друга), для родителей и кузины Поль был самым красивым и замечательным. Позже он постоянно будет возвращаться к этому периоду жизни как к самому прекрасному.

Когда Полю было семь лет, его отец вышел в отставку и семья переехала в Париж, точнее, в его пригород Батиньоль, где Поль проживет следующие двадцать лет, до своей женитьбы. Вскоре родители отдали его в престижный пансион Ландри, где он и проучился девять лет, демонстрируя отличные способности к гуманитарным предметам и практически нулевые к точным наукам. В пансионе Поль был интерном и дома оказывался только на каникулах, но любящий отец ежедневно его навещал, приносил сладости и подарки.

На время обучения приходятся первые сексуальные опыты

Верлена – позже он называл их «мальчишескими шалостями»: нравы в пансионе, судя по всему, были весьма вольными. С одним из соучеников, Люсьеном Виотти, у Поля завязались совсем близкие отношения – они в итоге встречались вплоть до женитьбы Верлена. Женщину он впервые познал тоже еще до окончания пансиона – в семнадцать лет первый, но далеко не последний раз посетил бордель. «Я усердно продолжал мои опыты, отчего любопытство мое лишь росло, и в пятьдесят с лишним лет до конца оно все еще не удовлетворено», – вспоминал он на закате жизни.

Еще в пансионе Поль точно решил, что будет литератором.

Он начал писать стихи, подражая своему кумиру Виктору Гюго и другим поэтам, а также сочинял много шуточных пародий. Однако, подчинившись воле отца, Поль освоил азы бухгалтерии и устроился на службу в Парижскую ратушу. Служба не отнимала у него много времени и сил и вполне позволяла заниматься творчеством и вращаться в литературных кругах, почти каждый вечер он стал проводить в излюбленном месте встречи парижских поэтов, кафе «Газ»: общался, спорил, читал стихи, пил абсент.

Пьянство поработило его очень быстро – сразу после окончания пансиона – и на всю жизнь: впоследствии он несколько раз завязывал с пагубным пристрастием, но оно неизменно снова брало верх.

В совсем еще юном возрасте Верлен пережил два сильных удара: в 1865 году умер от инсульта горячо любимый и уважаемый отец, а в следующем году, совсем еще молодой, – обожаемая кузина Элиза. Единственным близким человеком осталась мать, но Верлен, при всей любви к Стефани, под воздействием алкоголя обращался с ней ужасно: кричал, скандалил, нередко поднимал на нее руку и даже, бывало, угрожал ей саблей отца.

Один раз в приступе пьяной ярости он выкинул из шкафа все три банки с «маленькими братцами», после чего заснул прямо на полу Матери со служанкой пришлось закопать зародыши во дворе. После подобных сцен Верлен, как правило, испытывал глубокое раскаяние и без труда вымаливал у матери прощение – до следующего раза.

В этот же период – во вторую половину 1860-х – он обретает все больший вес в литературных кругах: принимает участие в издании поэтического сборника «Современный Парнас», сам выпускает первые сборники стихов. Именно своей репутацией подающего надежды поэта он впечатлил совсем юную Матильду

Мотэ, сводную сестру его приятеля, начинающего композитора Шарля де Сиври, которую встретил в 1869 году, когда ей было всего пятнадцать лет. Поль влюбился, начал красиво ухаживать и даже распрощался с выпивкой. Свадьбу в итоге сыграли в августе 1870-го, в самый разгар франко-прусской войны. Матильда в своих воспоминаниях о жизни с Верленом писала: «В течение четырнадцати месяцев ухаживания и в первый год нашего брака Верлен был нежен, мягок, внимателен и весел – да, весел, и веселость его была здоровой и приветливой. Он совсем перестал пить, поэтому те, кто знал его до брака, сочли, что он окончательно излечился, тогда как я и мои родители, мы просто не подозревали, что он пьяница. Узнали же мы об этом, увы, слишком поздно!»

На самом деле год после свадьбы Верлен не продержался – он снова начал пить, когда, после провозглашения Третьей республики, записался в Национальную гвардию – на дежурствах было холодно и скучно. Дома начались упреки и слезы – Поля это только раздражало, и он начал поднимать руку на юную беременную жену. Семейную жизнь осложнили и политические события в стране: Верлен, несмотря на природную трусоватость, принял участие в Коммуне, а после ее разгрома расстался с должностью государственного чиновника. Летом 1871 года ему пришло письмо от неизвестного провинциального юноши, который выражал восхищение его творчеством и прилагал к письму собственные стихи. Стихи показались Верлену гениальными, он пришел в волнение и пригласил юношу в Париж, предложив остановиться у него. Юношу звали Артюр Рембо.

Детство Рембо, в отличие от Верлена, никак нельзя назвать счастливым. Родился он 20 октября 1854 года в маленьком городке Шарлевиле, что находится в Арденнах, недалеко от границы с Бельгией. Его отцом, как и у Верлена, был офицер, Фредерик Рембо, матерью – зажиточная крестьянка Витали, урожденная Кюиф. Семья переезжала из гарнизона в гарнизон до 1860 года, когда Фредерик бросил беременную пятым ребенком жену и навсегда исчез из ее жизни. Витали, и без того не отличавшуюся мягким характером, это страшно ожесточило. Детей, которых у нее осталось четверо (одна из дочерей умерла в младенчестве), она держала в железном кулаке, была к ним очень строга, не позволяла никаких нежностей, за малейшие провинности запирала в доме и сажала на хлеб и воду. От матери Артюр унаследовал практичность и скупость, которые особенно

ярко проявятся у него во второй половине жизни, от отца – внешние данные, а также независимость, страсть к путешествиям и способности к языкам: после смерти отца Рембо с удивлением обнаружил в его бумагах рукопись франко-арабского словаря.

Ребенком Артюр был очень необычным – его раннее развитие было удивительным явлением само по себе, а уж тем более он выделялся на фоне остальных детей в провинциальном городке. «И кто знает, существовали ли вообще эти латиняне? Быть может, их латынь просто выдумали. А если они даже и существовали, пусть позволят мне стать рантье и язык свой приберегут для себя! Чем я их обидел, и за что подвергают они меня такой пытке? Что касается греческого, то на этом грязном языке не говорит ни один человек в мире, ни один! Черт их всех дери и выверни наизнанку!» – сложно поверить, что эти мысли по поводу изучения древних языков принадлежат восьмилетнему ребенку, но, тем не менее, это так.

Несмотря на столь уничижительное мнение о древних языках, Артюр получал в Шарлевильском коллеже премии за сочинения на латыни, и вообще был самым блестящим учеником. Большое влияние на него оказал молодой учитель Жорж Изамбар, который появился в Шарлевиле, когда Артюру было пятнадцать лет: он много занимался с талантливым учеником дополнительно, рассказывал ему о парижской литературной жизни и движении парнасцев, знакомил с красотами французской литературы, давал почитать книги. Рембо же настолько доверял учителю, что показал свои стихи, которых у него к тому времени накопилось уже немало.

Одаренному подростку было в маленьком городке душно. Больше всего на свете ему хотелось вырваться на свободу – из-под гнета деспотичной матери, из клетки провинциальной жизни. И он начинает бунтовать – убегать из дому.

Зияли дырами протертые штаны.
Я – мальчик с пальчик – брел,
за рифмой поспешая.
Сулила мне ночлег Медведица Большая,
Чьи звезды ласково шептали с вышины.

Первый раз он сбежал, когда ему не исполнилось еще и шестнадцати лет: без денег и документов, в разгар франко-прусской войны. В итоге Рембо посадили в тюрьму, откуда его вызволил Изамбар, отправив к своим незамужним теткам в Дуэ, и только оттуда, после настойчивых требований матери Рембо, в Шарлевиль. Всего через несколько дней Рембо сбежал опять – на

этот раз в Бельгию, откуда снова отправился к Изамбару в Дуэ, где занимался сочинением и переписыванием своих стихов в надежде отправить их в типографию, пока его не вернули к матери. Зиму 1870/71-х годов, одну из самых тяжелых для Франции, когда поражения в войне сменились немецкой оккупацией, он проводит дома, а в конце февраля снова сбегает – в Париж. Этот его побег был самым загадочным: по собственным словам Рембо, он побывал на баррикадах Коммуны, но многие исследователи его жизни считают, что на самом деле он вернулся в Шарлевиль еще до развернувшихся в Париже драматических событий. В любом случае, Коммуна и революция оказали очень сильное влияние на его творчество – Рембо отозвался на них целым рядом стихотворений, включая «Украденное сердце» и «Руки Жанны-Мари».

В этот же период он окончательно формулирует свое жизненное кредо «ясновидца» – в письмах, отосланных Изамбару и его другу поэту Полю Демени, с которым он познакомился в Дуэ. «Первое, что должен сделать человек, который хочет быть поэтом, это полностью познать самого себя. Он ищет свою душу, исследует ее, подвергает искушениям, обучает. Познав, он должен возделывать ее <…> Поэт делает себя ясновидцем посредством длительного, громадного и систематического расстройства всех чувств. Все виды любви, страданий, безумия; он ищет самого

себя, он черпает в себе самом все яды, чтобы извлечь из них квинтэссенцию. Невыразимая мука, которая требует всей его веры, сверхчеловеческой силы, ибо он становится великим больным, великим преступником, великим проклятым – и величайшим ученым! – ибо он достигает неведомого!»

Именно эту программу впоследствии он последовательно пытается воплотить в жизнь вместе с Верленом, посчитав его самым достойным кандидатом в сыновья Солнца, которым суждено достичь неведомого. Недаром именно ему он пишет письмо, о котором уже шла речь выше. В результате в сентябре

1871 года Артюр Рембо, которому еще не исполнилось и семнадцати лет и который уже создал почти все свои самые знаменитые стихи, включая шедевр «Пьяный корабль», прибывает в Париж, где его встречает на вокзале Поль Верлен.

Верлен на момент встречи с Рембо был человеком, которому уже успела наскучить размеренная жизнь буржуа и который всей душой стремится к новым впечатлениям и ощущениям: он морально вполне готов отправиться на поиски «неведомого». Рембо – гениальный юноша, очень начитанный и почти ничего не испытавший, у которого есть четкая программа по познанию души и систематическому расстройству чувств, – будучи более энергичным и целеустремленным, чем его старший товарищ, он готов повести за собой по пути этих поисков.

Несмотря на разницу в возрасте и большой жизненный опыт Верлена, доминирующим – во всех смыслах – в их отношениях очень быстро становится Рембо. Прибыв в Париж, он, скрывая болезненную робость за вызывающим поведением, принимается эпатировать всех и вся. Первые две недели он провел в доме родителей Матильды, где в то время жили и сами супруги Верлен, – и совершенно выводит из себя Матильду и ее мать своей бесцеремонностью, хамством, чавканьем и рыганьем за столом. В результате под их нажимом юному поэту приходится искать приют где-нибудь в другом месте: Верлен пытается найти ему пристанище у друзей, но Рембо так безобразно себя ведет, попадая в каждое новое место (ворует, портит вещи, справляет нужду на лестничных площадках, подтирается ценными подшивками журналов, раздевается и выкидывает одежду в окно и т. д.), что ему отовсюду дают от ворот поворот. В итоге он добивается своего: Верлен снимает ему отдельную мансарду, куда друзья Верлена приносят в дар мебель. На встречах с друзьями-поэтами, на которые Верлен водит Рембо, тот также ведет себя вызывающе: отпускает ехидные остроты и уничижительные замечания. Это терпят, но до определенной черты: на одном из поэтических ужинов один из сотрапезников читал свои стихи, и Рембо принялся комментировать их своим любимым словом «дерьмо». Фотограф Этьен Каржа заявил, что сейчас заставит «эту жабу» умолкнуть, после чего разъяренный и пьяный Рембо выхватил стилет из трости Верлена и метнул его в Каржа, легко ранив в руку. В полицию участники застолья не обратились, но из своего общества буйного мальчишку изгнали не задумываясь.

Кажется, единственным человеком, которого совершенно не смущало поведение Рембо, был Верлен. Зачастую он проводил ночи в мансарде Рембо (сам он эти ночи потом именовал «геркулесовыми»), а в обществе счастливая пара нередко

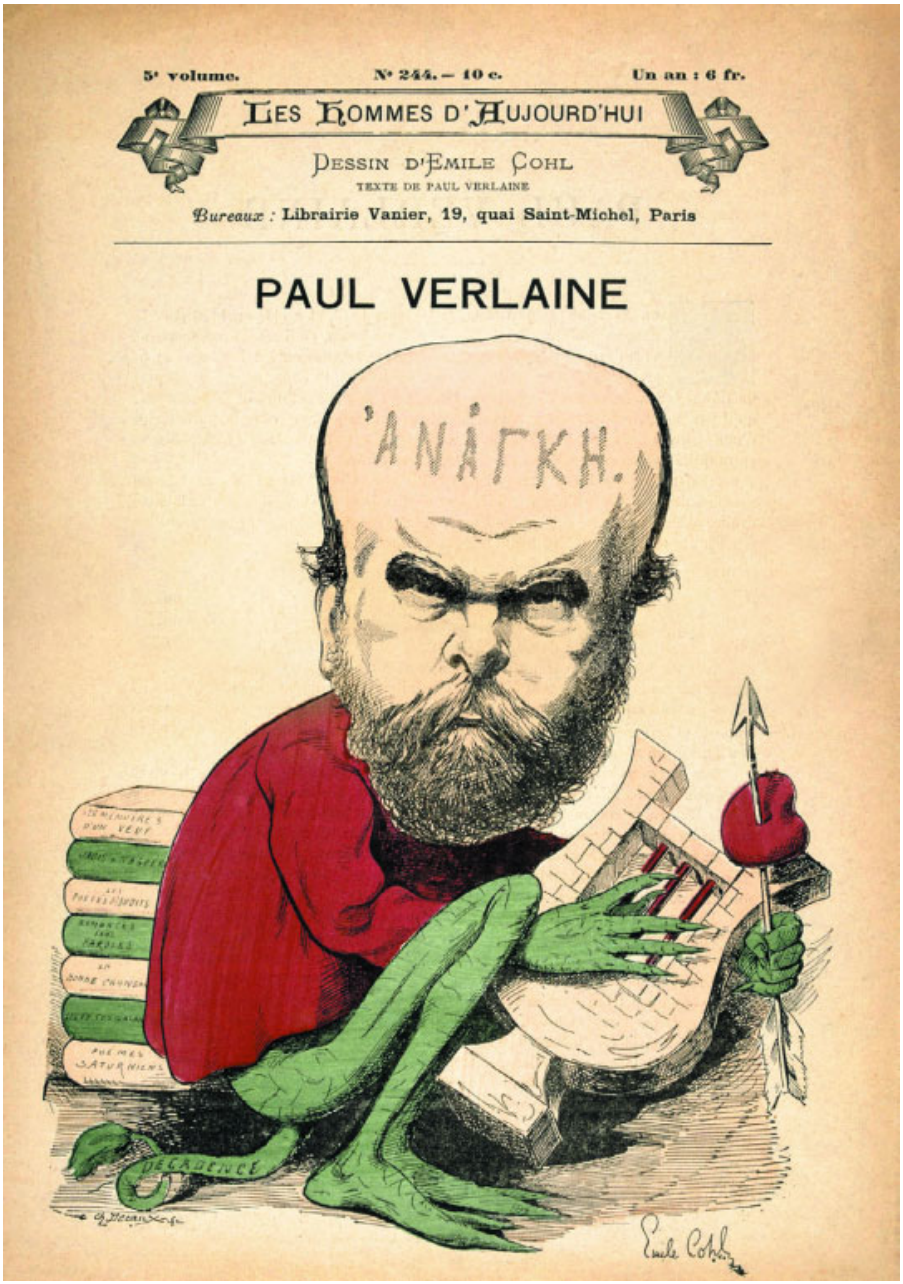
появлялась в обнимку, чем вызывала у окружающих шок и возмущение. Верлен очень быстро приобщил Рембо к парижским удовольствиям, включавшим в себя абсент и гашиш (позже, в Лондоне, пара перейдет на опиум), а Рембо, которому в рамках программы полного расстройства чувств этого было мало, добавлял в их совместную жизнь элемент опасной непредсказуемости и насилия. Стоит вспомнить хотя бы один из самых известных эпизодов их отношений – когда Рембо предложил Верлену в кафе положить руку на стол и пронзил ее ножом, а выйдя на улицу, еще и ткнул в бедро, нанеся три глубоких пореза.

При всем мгновенном слиянии двух поэтических душ от жены Верлен тоже не мог отказаться. Какое-то время он мечется межд у двумя полюсами, в процессе отыгрываясь на жене просто за то, что она есть. Он приходит домой смертельно пьяным, впадает по любому поводу в ярость, угрожает жене, набрасывается на нее; однажды пострадал и только что родившийся сын Жорж: Верлен со всей силы бросил его на кровать так, что тот ударился о стенку. Матильда не выдерживает и заявляет, что хочет подать прошение на раздельное проживание супругов. Верлен, который все еще не готов на разрыв, пытается вымолить у нее прощение – и даже уговаривает Рембо на время уехать к матери в Шарлевиль. Из этого периода сохранилось письмо Верлена: «Твой малыш согласен получить справедливую порку <…> и, о мученичестве твоем не забывая, думает о тебе с еще большей страстью и радостью, верь мне, Рембо… а ты люби меня, защищай, верь мне. Я существо слабое, и доброе отношение мне необходимо».

В итоге Рембо возвращается, а Верлен все больше издевается над Матильдой. Дело могло вылиться в бытовое убийство в пьяном угаре, но, к счастью для всех участников драмы, кончилось побегом Верлена: в июле 1872 года тот вышел в аптеку купить лекарство для больной жены, встретил Рембо, который заявил, что отправляется путешествовать, и уехал вместе с ним.

Пара сначала остановилась в Брюсселе, где их догнала

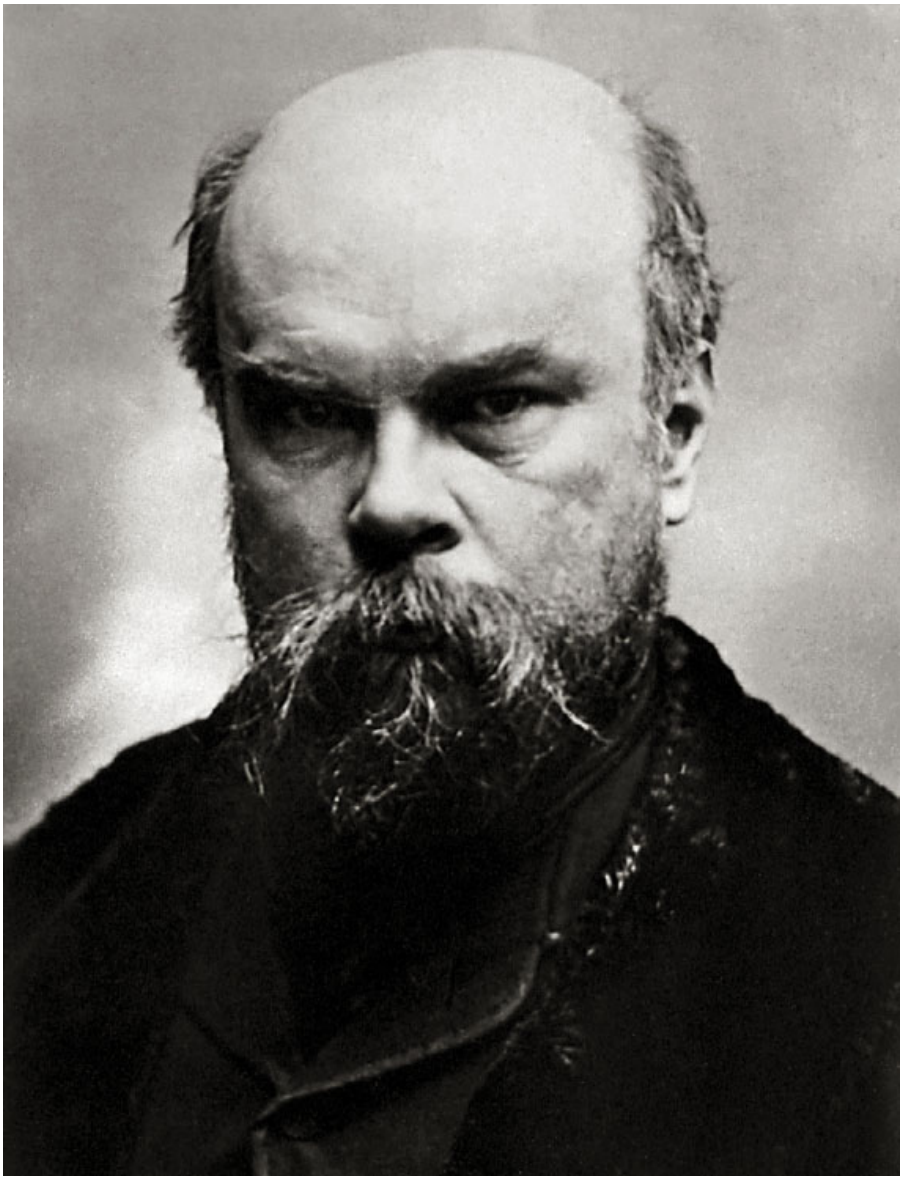
Матильда, предпринявшая последнюю попытку вернуть супруга в лоно семьи. Это ей даже почти удалось – Верлен отправился было с ней обратно на поезде, но на границе с Францией сошел и, написав ей записку: «Злополучная морковная фея, Принцесса Мышь, вошь, которую ждут два пальца и ведро, вы сотворили такое! Из-за вас я едва не убил сердце моего друга! Я возвращаюсь к Рембо, если он согласится принять меня после предательства, которое вы заставили меня совершить!» – вернулся к любовнику. После этого случая Матильда окончательно прозрела, излечилась от влюбленности в мужа и подала в суд на раздельное проживание. Ни на какие мольбы Верлена все простить и вернуться, которыми он ее позже неоднократно забрасывал, она уже не поддавалась, что в его глазах навсегда сделало ее в добавление ко всему еще и мстительной и неблагодарной тварью.



Верлен же с Рембо прибывают в Лондон, где начинают учить английский язык, носить цилиндры, курить опиум и творить – для них обоих это был достаточно продуктивный период: Верлен написал большую часть своих «Романсов без слов», а Рембо активно работал над стихотворениями в прозе «Откровения». Живут они на периодически пересылаемые Стефани деньги, а также на нерегулярные заработки Верлена, который начал давать

уроки французского. Не обходилось, конечно, и без шумных ссор, драк, настоящих побоищ. Рембо так вспоминает об этом в своем «Сезоне в аду», в котором он называет Верлена «неразумной девой» (и пишет от его имени), а себя – «Инфернальным Супругом»: «Не раз по ночам сидевший в нем демон набрасывался на меня, мы катались по полу, я боролась с ним. Часто, напившись, он в поздний час прятался в закоулках или за домами, чтобы до смерти испугать меня». И еще: «Я рабыня Инфернального Супруга, того самого, что отверг неразумных дев. Того самого демона… Он не призрак, не наваждение. <…> Он похвалялся, что разбирается во всем: в коммерции, искусстве, медицине. А я ходила за ним по пятам, так было надо. <…> Когда мне казалось, что его одолевает хандра, я участвовала во всех его проделках, пристойных или предосудительных; но мне было ясно, что в его мир мне вовеки не будет доступа. <…> Быть может, он владеет тайнами, способными изменить жизнь? Его поцелуи и дружеские объятья возносили меня прямо на небеса, сумрачные небеса, где я хотела бы остаться навсегда – бедной, глухой, немой и слепой».

Несколько раз Верлен и Рембо разъезжаются в разные стороны – но в итоге снова оказываются вместе. Так проходит год. Летом 1873 года у них произошла очередная ссора, причем из-за мелочи: Рембо показался смешным вид Верлена, который вернулся домой с бутылкой подсолнечного масла в одной руке и селедкой в другой, а Верлена оскорбил хохот Рембо. В бешенстве он собрал чемоданы, положив в них и все вещи Рембо, которые он покупал, и уехал, несмотря на все уговоры Рембо остаться. Это был первый серьезный бунт «неразумной девы», и он очень испугал Рембо, который остался в Лондоне без средств к существованию. В итоге он все-таки выпросил в письмах у Верлена разрешение приехать в Брюссель, где тот остановился. Верлен объявил, что, если к нему не вернется жена, он покончит с собой. Жена не вернулась, но кончать с собой поэту расхотелось – тут как раз приехали мать и Рембо.



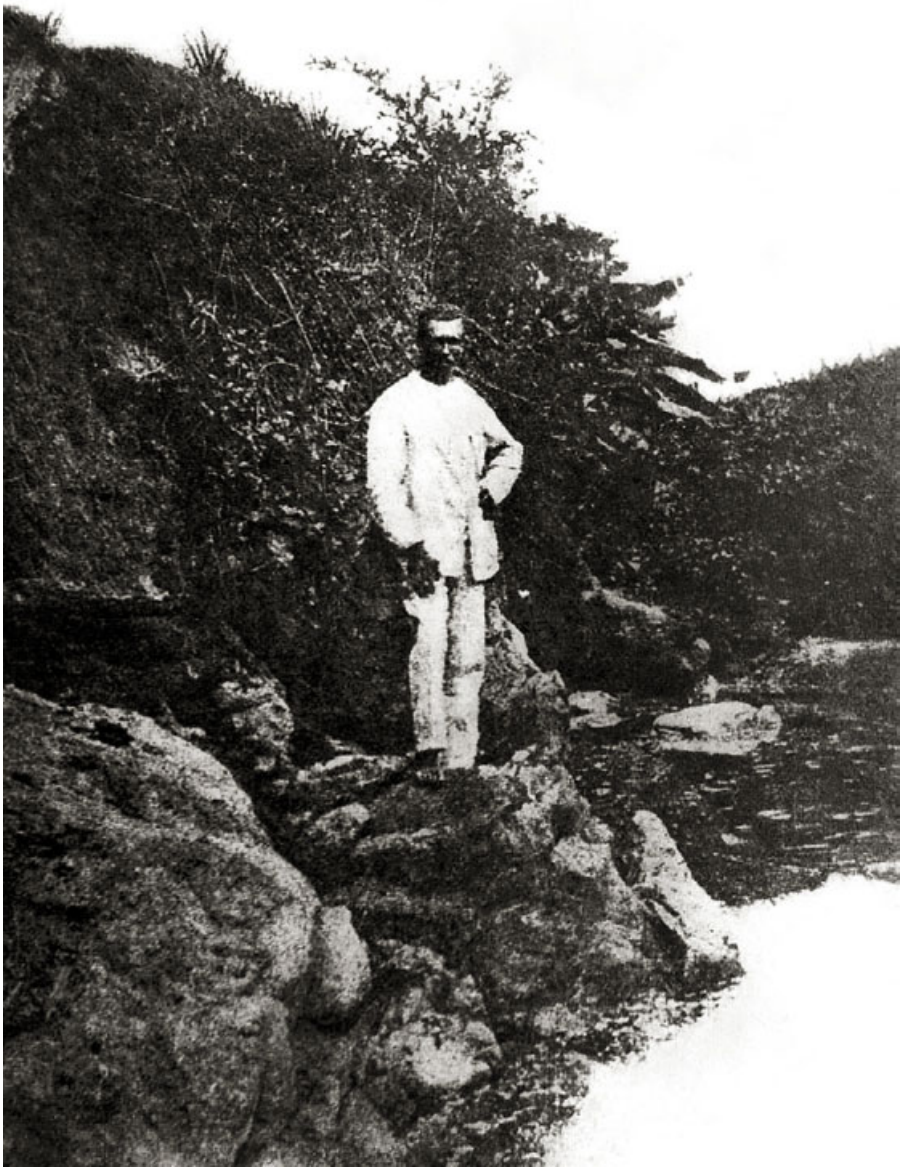
Между любовниками вспыхнула очередная ссора, прямо в присутствии Стефани. Поводом послужило желание Рембо вернуться в Париж: Верлен боялся, что присутствие там любовника помешает ему помириться с женой. В итоге Верлен выхватил купленный утром пистолет и выстрелил в Рембо, попав ему в руку. Ранение оказалось несерьезным, Верлен с матерью отвели Рембо в больницу на перевязку и пошли провожать его на вокзал. По пути Верлен, все еще пьяный, опять пришел в ярость и полез в карман – за пистолетом. Рембо, испугавшись, добежал до ближайшего полицейского и заявил, что Верлен пытался его

убить.

В итоге бельгийская полиция, быстро выяснив факт интимной связи между поэтами, несмотря на то, что оба его отрицали (Верлена для верности еще и подвергли медицинскому обследованию), установила мотив – покушение на почве скандала между любовниками, и Верлену дали срок два года тюремного заключения за покушение на убийство. Отсидел он, впрочем, только полтора – его выпустили за примерное поведение. Заодно в тюрьме кающийся грешник со всем пылом неофита обратился в католичество. Новообретенная вера не оставила его до конца жизни, хотя и не мешала грешить дальше.

Рембо же, после того как Верлена арестовывают, возвращается на какое-то время в Шарлевиль, где работает над «Сезоном в аду», в котором в художественной форме пытается осмыслить свой жизненный опыт, итоги поисков неведомого и отношения с Верленом. Это произведение, написанное в девятнадцать лет, оказалось последним – после него он только переписывал «Озарения». Рембо наотрез отказывается от поэзии – и больше никогда в жизни к ней не возвращается. Исследователи

не могут дать точного ответа на вопрос, почему это произошло. Но, конечно, существует множество версий. По одной из них он дошел в своей «алхимии слова» до высшей точки – и больше ему было нечего сказать. По другой – настолько глубоко заглянул в неведомое, что, чтобы не сойти с ума, вернулся в материальный мир. В любом случае, прощание с литературой у Рембо оказалось окончательным. Он еще встретится с Верленом один раз, после выхода того из тюрьмы, – это произойдет в Германии, в Штутгарте. Скорее всего, во время этой единственной встречи между ними произошла ссора, а может, и драка: Рембо не относился серьезно к обращению Верлена, насмешливо называл его Лойолой и требовал денег, тот же считал себя обновленным человеком, и финансирование бывшего любовника не входило в его программу. В итоге они расстались навсегда в 1875 году и больше уже никогда не виделись, пойдя по жизни совершенно разными путями.

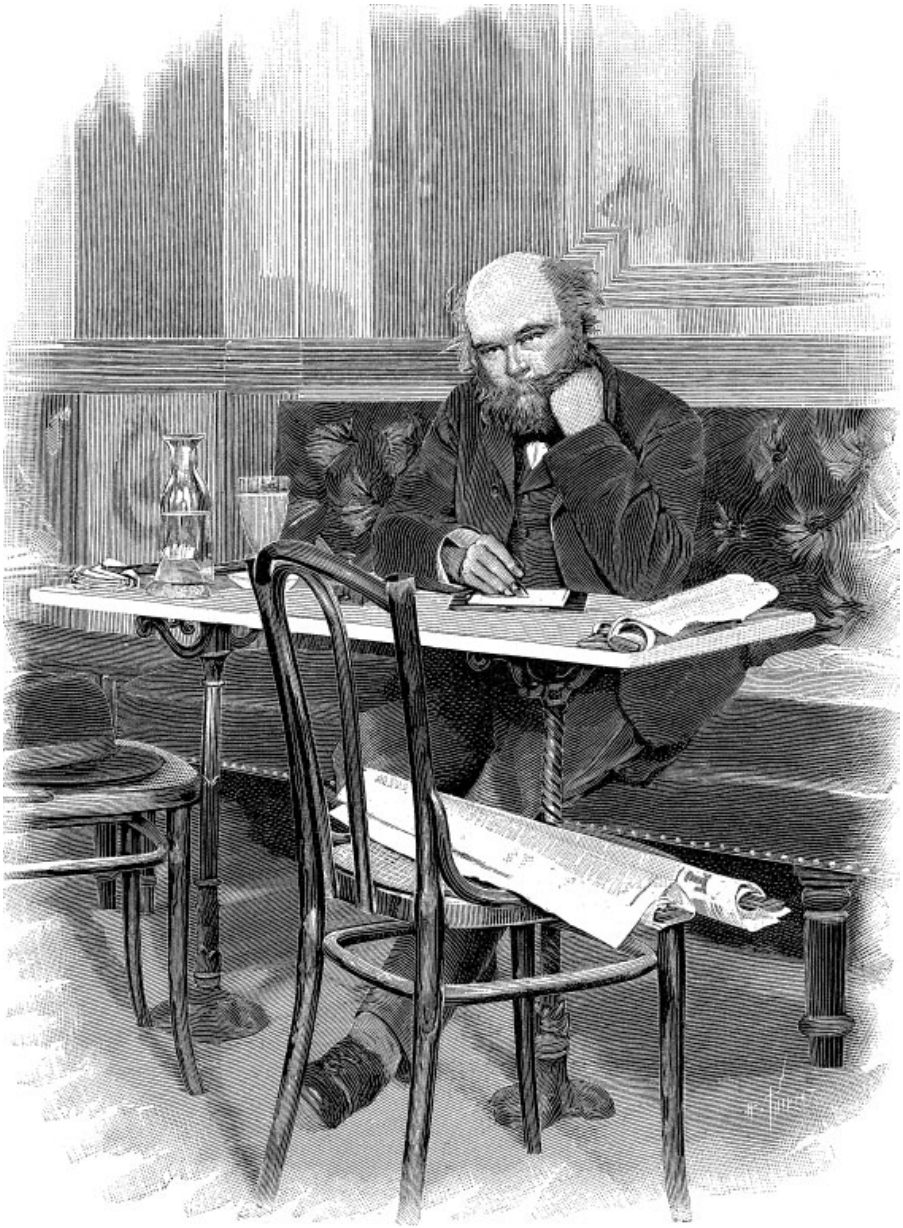


Рембо занялся изучением языков, перепробовал множество профессий, включая работу переводчика и зазывалы в бродячем цирке, завербовался на какое-то время в голландский флот, дезертировал оттуда, оказался начальником каменоломни на Кипре. В итоге он добрался до Африки, где последнее десятилетие своей жизни обитал в Эфиопии и с переменным успехом занимался торговлей, постоянно нося зашитыми в поясе восемь килограммов золотых монет.

По дошедшим из того периода жизни сведениям, он недолго жил с туземкой, а также, судя по всему, состоял в длительной любовной связи со своим слугой Джами. Его беспокоили проблемы со здоровьем, которые обострились в начале 1891 года: распухло и мучительно заболело колено, в результате чего он потерял возможность передвигаться. Слуги донесли его на носилках до крупного города Аден, где ему ничем не смогли помочь, и в итоге он прибыл на корабле в Марсель. Врачи поставили диагноз «рак кости» и ампутировали ногу. На какое-то время ему стало лучше, но опухоль расползлась – и через несколько месяцев тридцатисемилетний Рембо в мучениях умер в марсельской больнице на руках у своей младшей сестры Изабель. По ее воспоминаниям, в бреду он постоянно путал ее с Джами и незадолго до смерти попросил переслать слуге три тысячи франков. Сестра выполнила волю умирающего – но, к сожалению, выяснилось, что Джами к тому времени уже погиб; деньги достались его юной жене и ребенку. Осталась запись в больничной книге, в которой говорится о кончине негоцианта Рембо – и это соответствовало истине: сам себя он давно уже не считал поэтом.

Верлен же продолжал быть верен своей музе и написал еще множество стихов, успев застать на закате жизни отблески славы. После тюрьмы ему какое-то время удавалось избегать

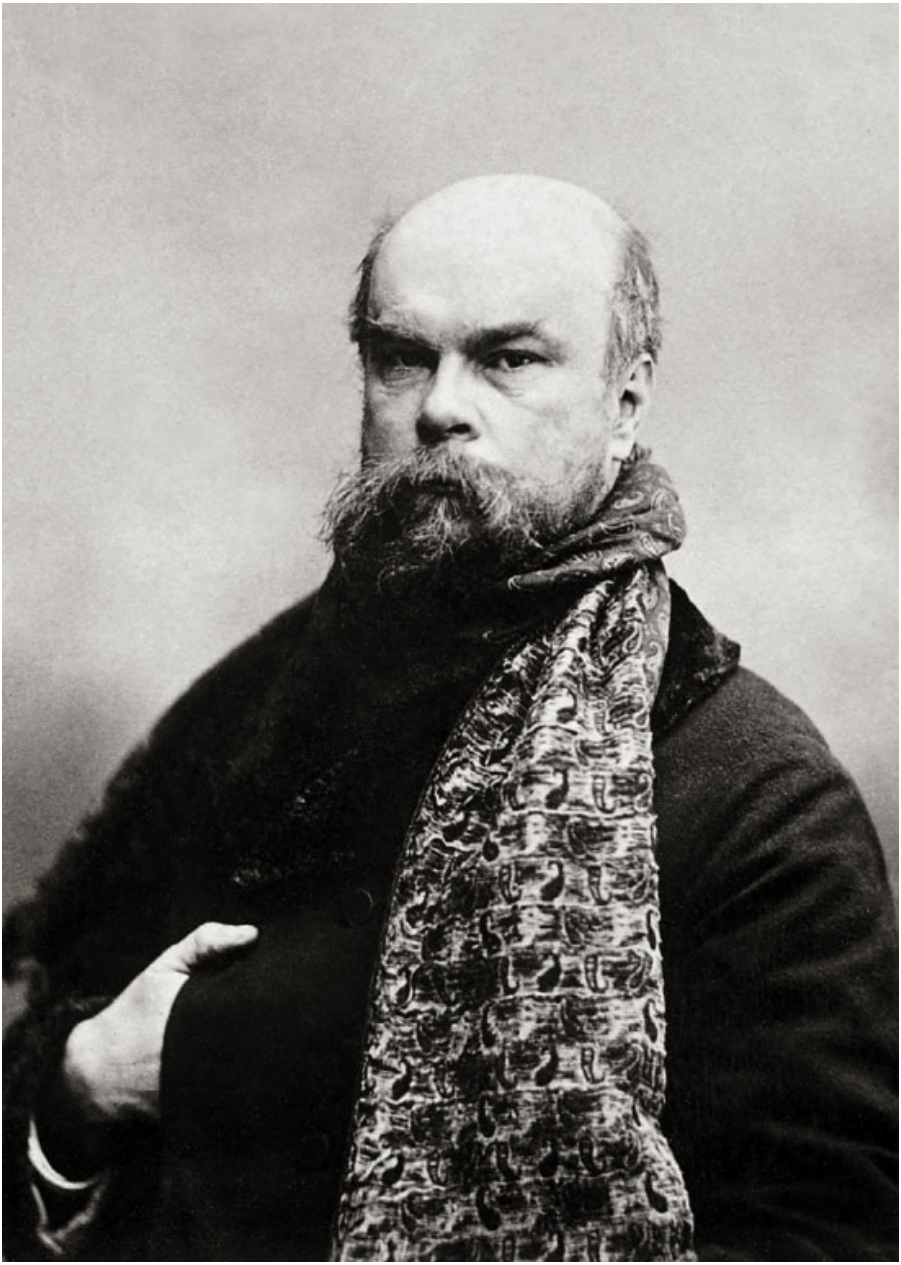
алкогольного дурмана, он стал учителем: в Англии преподавал французский, а во Франции – английский. Во время преподавания в коллеже Нотр-Дам в небольшом городке Ретель влюбился в своего ученика, подростка Люсьена Летинуа, но их связь продолжалась не очень долго – через несколько лет Люсьен внезапно умер после непродолжительной болезни. Верлен тяжело переживал его смерть, снова стал сильно пить и поколачивать старуху-мать, которая умерла в 1886 году, простудившись, пока ухаживала за ним. После смерти матери он все ниже опускается на социальное дно – и одновременно становится все более прославленным поэтом. Его стихи начинают регулярно публиковать, и в ходе опроса, проведенного журналом *La Plume* в 1893 году, ему достается почетное звание короля французских поэтов. Одновременно обретает славу и Рембо – в 1884 году Верлен публикует «Проклятых поэтов», в которых появляется несколько стихов Рембо; затем следуют новые публикации – и в литературных кругах Рембо оказывается настоящей сенсацией. Слухи об этом доходят до самого Рембо в Эфиопию – но совершенно его не волнуют.



Половину последнего десятилетия своей жизни Верлен провел в больницах. Здоровье у него действительно серьезно пошатнулось: проявили себя недолеченный сифилис, ревматизм, артрит, диабет, цирроз печени, проблемы с сердцем. «Поэт из больницы» стал туристической достопримечательностью: известен случай, когда одна американская дама прислала ему орхидеи, которые он поставил в вымытую больничную утку.

Спутницами его жизни в ту пору стали две проститутки, Эжени Кранц и Филомена Буден. Обе они, как и сам поэт, были алкоголичками и периодически поколачивали своего сожителя. Умер он от воспаления легких в январе 1896 года, написав за несколько дней до смерти строки:

Смерть, я любил тебя, я долго тебя звал
И все искал тебя по тягостным дорогам.
В награду тяготам, на краткий мой привал,
Победоносная, приди и стань залогом!



Микеланджело Буонарроти
Мятежный гений

Он был угрюмым и нелюдимым, вспыльчивым и обидчивым,

резким и нетерпимым, застенчивым и ранимым. Он считал Леонардо поверхностным, Рафаэля вторичным, а Тициана несерьезным. Он мог работать практически целыми сутками, месяцами не мыться, спать в одежде и ботинках, и при этом писал утонченные любовные сонеты прекрасным юношам. В своих произведениях он одновременно утверждал торжество духа над плотью и прославлял мужскую красоту в высших проявлениях, устанавливая новый ее стандарт. Любого его шедевра хватило бы на то, чтобы прославить его имя навечно, а он за свою долгую жизнь создал их много. Он был скульптором, живописцем, архитектором, поэтом. Он был гением, он был – Микеланджело.

Микеланджело родился 6 марта 1475 года в маленьком тосканском городке Капрезе, где его отец Лодовико Буонарроти выполнял обязанности подесты (присланного флорентийской сеньорией управляющего). Буонарроти были уважаемой и солидной флорентийской семьей; предки Микеланджело избирались в муниципальные советы, пользовались уважением первых людей города и имели репутацию честных торговцев.

Мать Микеланджело, Франческа, сразу после родов забеременела снова и была очень слаба. Когда Микеланджело исполнился год, семья вернулась во Флоренцию, а мальчика решили оставить на какое-то время у кормилицы, жены камнетеса в деревушке Сеттиньяно, где и прошло его детство примерно до десяти лет. Позже Микеланджело говорил своему другу: «Из молока кормилицы извлек я резец и молот, которыми создаю свои статуи». В какой-то степени это было действительно так: мальчика с самого раннего возраста окружали камни, как необработанные глыбы, так и обтесанные блоки. Он играл молотком для обработки камня и учился рисовать углем на мраморных плитах. А еще он понял главное: для достижения идеальной формы нужно не добавить что-нибудь к камню, а наоборот, отсечь от него все лишнее.

К отцу и братьям во Флоренцию Микеланджело переехал уже после смерти матери. Лодовико решил отдать сына в латинскую школу, но из учебы вышло мало толку: мальчик не проявлял никакого интереса к книжной науке, зато постоянно что-то украдкой рисовал. В итоге недовольный отец, которому казалось, что ремесло скульптора или живописца недостойно их почтенного рода, все-таки понял, что ни уговорами, ни кулаками на его непокорного, упертого и мятежного сына не повлияешь, и отдал его в тринадцать лет в ученики к флорентийскому живописцу Доменико Гирландайо, у которого Микеланджело

проучился год. Здесь он, впрочем, тоже не выказывал особого рвения, хоть и учился со значительно большим интересом, чем в латинской школе. Все-таки он чувствовал, что его настоящее призвание – не кисти и краски, а резец, молот и камень. В итоге он наконец попал в то место, для которого был предназначен: к скульптору Бертольдо в школу искусств, находившуюся под патронатом Лоренцо Медичи – фактического правителя города.

Микеланджело делает быстрые и впечатляющие успехи, и очень скоро на него обращает внимание сам Лоренцо Великолепный: увидев, как юный ученик школы изваял голову фавна, и поразившись мастерству, он все-таки сделал Микеланджело замечание, что тот изобразил у фавна все зубы, в то время как у стариков они выпадают. На следующий день фавн уже был без зуба, причем создавалась полная иллюзия того, что он действительно выпал. Лоренцо вызвал к себе отца Микеланджело – и дело было решено: юноша отправлялся жить и учиться во дворец Медичи, причем Лоренцо обещал обращаться с ним, как с собственными сыновьями. Единственное, что испортило Микеланджело столь блистательный взлет в пятнадцатилетнем возрасте, – это сломанный нос: один из соучеников, позавидовав успеху юного гения, ввязался с ним в драку и навсегда изуродовал внешность Микеланджело, добавив застенчивости, которой он и так всегда отличался.

Но и со сломанным носом жизнь при дворе Медичи была прекрасна. Первого человека Флоренции окружали самые просвещенные и талантливые люди ренессансной Италии: живописцы, поэты, музыканты, философы. Общаясь с ними, Микеланджело близко познакомился с античной культурой, философией Платона. Поэт Полициано рассказывает ему историю о борьбе кентавров и латифов – и юноша загорается идеей запечатлеть эту борьбу в мраморе. В итоге великолепная «Борьба кентавров» стала первой его дошедшей до нас работой, в ней уже чувствуются ранние проявления сурового и мятежного гения.

К сожалению, прекрасная жизнь у Лоренцо Великолепного продолжалась недолго: в 1492 году Лоренцо умер, и Микеланджело, покинув дворец Медичи, вернулся к отцу. Какое-то время он усиленно занимается изучением анатомии – в практическом плане: с разрешения монахов в одном из монастырей вскрывает трупы в морге. Вскоре во Флоренции, полностью попавшей под влияние сурового проповедника и провозвестника Апокалипсиса Савонаролы, начинаются

беспорядки, и Микеланджело уезжает из города – сначала в Венецию, которая его не впечатлила, а затем в Болонью, где на какое-то время остался, внимательно изучая творческое наследие скульптора Якопо делла Кверча. В 1496 году он возвращается во Флоренцию, охваченную благодаря проповедям Савонаролы религиозным пылом, – на кострах в то время жгли бесценные творения античности – и, словно вопреки воцарившимся порядкам, обращается к греческому язычеству, создав статую Купидона. Лоренцо Пополани, правивший Флоренцией, предложил ему «состарить» скульптуру и продать ее в Риме, выдав за античный оригинал. В итоге до купившего «Купидона» кардинала Сан Джорджо дошли слухи о том, что он приобрел подделку, и кардинал, под впечатлением от таланта юного скульптора, пригласил его в Рим, где Микеланджело оказался в июле 1496 года.

Первый его римский период продолжался пять лет, и за это время он успел создать скульптуру Вакха и трагическую «Пьету» – фигуру Девы Марии, оплакивающей распростертое у нее на коленях тело Христа. Исследователи предполагают, что это произведение было навеяно известием о сожжении на костре Савонаролы: Микеланджело хоть и не разделял фанатизма гневного проповедника, но, будучи сам глубоко религиозным человеком, уважал взгляды Савонаролы и его могучий дух. На скульптуре «Пьеты» Микеланджело впервые оставил свою подпись – и не скромно в уголке, а прямо на груди Богоматери, словно доказывая тем самым, что уже состоялся как самостоятельный мастер.

После завершения работы над «Пьетой» Микеланджело возвращается во Флоренцию, где его ждет новый крупный заказ. Сначала флорентийцы хотели отдать его Леонардо да Винчи, но потом передумали: все-таки Микеланджело был земляк, к тому же лучше зарекомендовал себя именно как скульптор. Заказ заключался в том, чтобы изваять Титана из давно лежавшего без дела мраморного блока, над которым уже начинал было работать когда-то скульптор Агостино ди Дуччо, да так ничего и не сделал. Блок был высоким и узким, к тому же первые штрихи работы ди Дуччо ограничивали возможности скульптора, но Микеланджело любил трудные, практически невыполнимые задания. Он с энтузиазмом принялся в 1502 году за работу. В результате через два года изумленная Флоренция увидела шедевр – пятиметрового Давида. «Давид с пращой, а я с луком», – говорится в одном из первых сохранившихся стихотворений Микеланджело. Скорее всего, под «луком» Микеланджело подразумевал молот скульптора, который действительно был в форме лука. Строка эта говорит о том, что он отождествлял себя с библейским героем, что Давид, можно сказать, его духовный автопортрет,

изображающий человека спокойного и уверенного, рассчитывающего только на себя и свои силы в предстоящей борьбе с гигантом. Этот своеобразный автопортрет был пророческим – еще не раз в жизни ему придется один на один схватиться с гигантами, рассчитывая при этом только на свои силы.

Следующим заказом от восхищенных флорентийцев стала роспись одной из стен Муниципального совета – остальные стены начал расписывать Леонардо да Винчи; таким образом, два гения вступили в творческое соперничество. К сожалению, работы обоих не были закончены – и даже картоны с эскизами росписи сохранились только в копиях. Любопытно, что Микеланджело, получив задание выбрать любой батальный эпизод из истории Флоренции, остановился на том, который дал ему возможность изобразить множество обнаженных мужских тел: во время сражения при Кашине на войско флорентийцев, которое купалось в реке, напали пизанцы. Микеланджело изобразил как раз момент выхода воинов из воды и спешного одевания – картина полна динамики и впечатляет тем, как натуралистично выписана обнаженная натура.

В разгаре работы над «Битвой при Кашине» Микеланджело снова вызывают в Рим, где воцарился новый папа – Юлий II. Отношения Микеланджело и Юлия II вполне можно назвать схваткой титанов, но в то же время и грандиозным их сотрудничеством, в результате которого родился один из самых потрясающих шедевров в истории. Начало их знакомства было бурным. Юлий заказал скульптору проект неслыханных масштабов – гигантскую трехъярусную гробницу лично для себя – чтобы увековечить свое имя. Микеланджело тут же, сделав проект гробницы, отправился в Каррару, где в течение восьми месяцев руководил добычей мраморных глыб, полностью захваченный грандиозными планами по созданию нового шедевра. Однако по возвращении в Рим он узнал, что папа охладел к проекту. Юлий стал избегать встреч со скульптором, уклоняясь от выплаты значительных сумм рабочим, которые добывали мрамор, и морякам, которые его транспортировали. Пять раз пытался Микеланджело добиться аудиенции у ветреного старика – и, в конце концов, услышав, что его приказано к папе не пускать, оскорбился, разгневался и уехал из Рима во Флоренцию.

Папа тут же начал забрасывать его посланиями с угрозами и требованиями вернуться. Микеланджело неизменно отвечал отказом, ожидая от Юлия II извинений. Столкнулись две гордыни: один был слишком горд, чтобы извиняться, другой – чтобы подчиняться приказам, пусть даже папы, не получив извинений. Противостояние продолжалось несколько месяцев и вышло на государственный уровень: папа стал требовать от Флоренции выдать ему мятежного скульптора, угрожая в противном случае карательными санкциями.

Микеланджело в сложившейся ситуации даже задумался было над тем, чтобы уехать в Стамбул, куда его приглашал султан на строительство моста. Но в конце концов поддался уговорам правителя Флоренции и согласился на примирение с папой, которое состоялось в Болонье, куда Юлий отправился военным походом. Болонья была усмирена, и в качестве символа этого усмирения папа решил водрузить свою бронзовую статую на портал церкви Святого Петронио. Пришлось Микеланджело приниматься за бронзу, с которой он никогда раньше не имел дела. Из Флоренции был выписан лучший специалист по отливанию пушек, но даже с его помощью статую получилось отлить только со второй попытки. Судьба ее оказалась весьма незавидной: вскоре после торжественного размещения статуи на портале церкви Болонья вновь взбунтовалась, мятежники скинули статую и полностью уничтожили, отлив из ее бронзы пушку.

Но Микеланджело к этому времени уже был занят новым проектом по заданию папы – значительно более грандиозным. Согласился он на него крайне неохотно, неоднократно заявляя, что он скульптор, а не живописец. Однако Юлий II был неумолим. Работу над гробницей он приказал отложить на неопределенный срок, а тем временем заняться росписью плафона Сикстинской капеллы.

Микеланджело, по своему обыкновению, несмотря на изначальное сопротивление, оказался полностью увлеченным новым заданием – его опять пленили масштабность и кажущаяся

невыполнимость проекта.

Пять лет, с 1508 по 1512, провел он на лесах, под потолком капеллы, практически не спускаясь вниз, – даже спал он зачастую прямо там, наверху, на жестком матраце. Сначала у него было много помощников: он вынужден был вызвать специалистов по фрескам из Флоренции, поскольку сам невнимательно слушал в свое время уроки Гирландайо.

Однако очень скоро помощники стали ему мешать – и в один день Микеланджело просто-напросто запер перед ними дверь капеллы. Впоследствии его ученик Асканио Кондиви писал о его характере: «Иные считали его гордецом, а иные – чудаком и сумасбродом, он же не обладал ни одним, ни другим пороком, но любовь к мастерству и постоянные упражнения в нем заставляли его искать одиночества, а наслаждался и удовлетворялся он этим мастерством настолько, что компании не только его не радовали, но доставляли ему неудовольствие, поскольку они нарушали ход его размышлений, так как он никогда (как обычно говорил о себе великий Сципион) не был менее одинок, чем находясь в одиночестве».

Вот и во время героической росписи Сикстинской капеллы, когда Микеланджело работал лежа – так, что краска капала ему на лицо, и практически в полном одиночестве (ему помогали только два человека: один наносил на потолок раствор, другой смешивал краски), – он не чувствовал себя одиноким. С ним были великие библейские персонажи, которых он изображал на своей монументальной росписи: он общался с ними и с самим Богом.

Самая, пожалуй, известная и гениальная из фресок свода Сикстинской капеллы изображает сотворение Богом Адама. Картина, на которой пробуждение жизни показано через протянутые друг к другу, но не касающиеся руки, одновременно насыщена мощным духовным смыслом и прославляет идеальную

для Микеланджело вещественную красоту, красоту обнаженного мужского тела. Вот что он сам писал о создании Адама в одном из своих сонетов: «Тот, Кто создал все сущее, выбрал затем из него все наиболее прекрасное, дабы показать в этом (в человеческой фигуре) самое высокое, на что только способно Его божественное искусство».

И сам Микеланджело, несмотря на весь аскетизм своего образа жизни, никогда не был равнодушен к этой красоте. Он был очень замкнутым, погруженным в себя человеком и тщательно охранял свою приватность, однако некоторые сведения о его личной жизни все-таки сохранились. Известны, например, имена юношей Фебо ди Поджо и Герардо Перини – из письма шантажиста Пьетро Аретино, в котором он ядовито намекает на то, что у Микеланджело были с ними любовные связи. Сохранились и некоторые письма скульптора этим молодым людям, и сонеты. «Я падаю, Господи, и сознаю мое падение. Я подобен человеку, которого сжигает пламя, который несет в себе огонь, чья боль увеличивается по мере того, как мельчает разум, уже почти побежденный его жертвой. Остается лишь усиленно питать мое пылкое желание не омрачить твой прекрасный безмятежный лик. Я больше не мо гу, ты отобрал тормоз из моих рук, и душа моя смелеет в сво ем отчаянии». «Здесь благодаря своей доброте он принял мою любовь, и мое сердце, и мою жизнь. Здесь его прекрасные глаза обещали мне свою помощь и в то же время пожелали лишить меня этой помощи. Здесь он меня очаровал и здесь же от меня избавился. Здесь я плачу над собой и с этой скалы с невыразимой болью вижу, он уходит, тот, кто отнял меня у меня самого и в то же время не захотел меня».

Сюда же можно отнести и пятьдесят эпитафий, написанные Микеланджело, уже в солидном возрасте, на смерть пятнадцатилетнего Чеккино Враччи, которого он так любил, что называл в письмах своим «идолом». Вот одна из эпитафий, написанная от имени самого Чеккино: «Моя плоть, превратившаяся в пыль, и мои кости, лишенные здесь своих прекрасных глаз и своего доброго лица, служат доказательством тому, для кого я был радостью в его постели, кого я сжимал в объятиях, и в ком жила моя душа».

Но самое большое, самое сильное чувство, если судить по письмам и сонетам, довелось гениальному скульптору испытать в пятьдесят семь лет, когда он повстречал в Риме прекрасного юношу Томмазо де Кавальери, ставшего для него воплощенным идеалом красоты, которую он всегда воспевал. От Томмазо не сохранилось изображений, если не считать ангела на фреске «Страшного суда», поэтому скорее стоит поверить на слово

самому Микеланджело, который считал его очень красивым и к тому же талантливым живописцем.

Титан, который пререкался с папами и отказывал королям, писал юноше послания, полные преклонения и мучительной неуверенности; прилагал гениальные рисунки, робко спрашивая, понравились ли они Томмазо. Рисунки сохранились и по сей день: все они изображают греческие мифы, в том числе отчетливо гомо эротические, как, например, похищение Ганимеда Зевсом-орлом. А вот какие стихи писал Микеланджело своему прекрасному «Томао»: «Да возжелает моя судьба, чтобы я своей мертвой оболочкой одел моего повелителя и чтобы я смог изменить состояние своей смертью, как змея на камне в момент линьки. О, если бы моя грубая кожа с перепутанными волосами могла стать одеждой, которая с радостью обтянула бы твою прекрасную грудь, я был бы с тобой по меньшей мере весь день. И больше, если бы был сандаловой опорой для колонн и таким образом поддерживал бы две прекрасные белоснежные ноги». И вот – строки, выражающие неистовство, обжигающую силу желания, объединяющие его с актом творчества: «Если я родился не глухим и не слепым, а способным создать произведение искусства и если я могу победить природу, как это делают те, кто умеет как-то самовыражаться, получив эту способность от самого Неба, то это происходит от той же причины, что сжигает меня и гложет мое сердце. И виноват в этом тот, кто обрек меня этому огню». Известно, что Томмазо де Кавальери относился к любви великого скульптора благосклонно, бережно хранил все обращенные к нему сонеты, письма и подаренные рисунки. Неясно, какие именно отношения их связывали, но они продолжали общаться до самой смерти Микеланджело – Томмазо был рядом в его последние минуты.

Была в жизни Микеланджело и одна женщина – благочестивая вдова Виттория Колонна, маркиза Пескара. Они познакомились, когда Виттории было сорок семь лет, а Микеланджело шестьдесят один, и между ними завязалась нежная дружба – вернее, любовь, избавленная от влечения плоти. Виттория была очень умна, образованна и набожна, они проводили время в душевных разговорах, обменивались письмами и стихами с признаниями друг другу в «чистейшем и сладчайшем чувстве», как писал об их отношениях Асканио Кондиви. Микеланджело ценил поэтический талант и ум Виттории и называл ее «мужчиной в женщине» – видимо, для него

это был наивысший комплимент. Смерть Виттории была для Микеланджело большим ударом – позже он вспоминал, что жалеет лишь об одном: что, когда прощался с ней, уже неживой, поцеловал только руку, а не ее лицо.

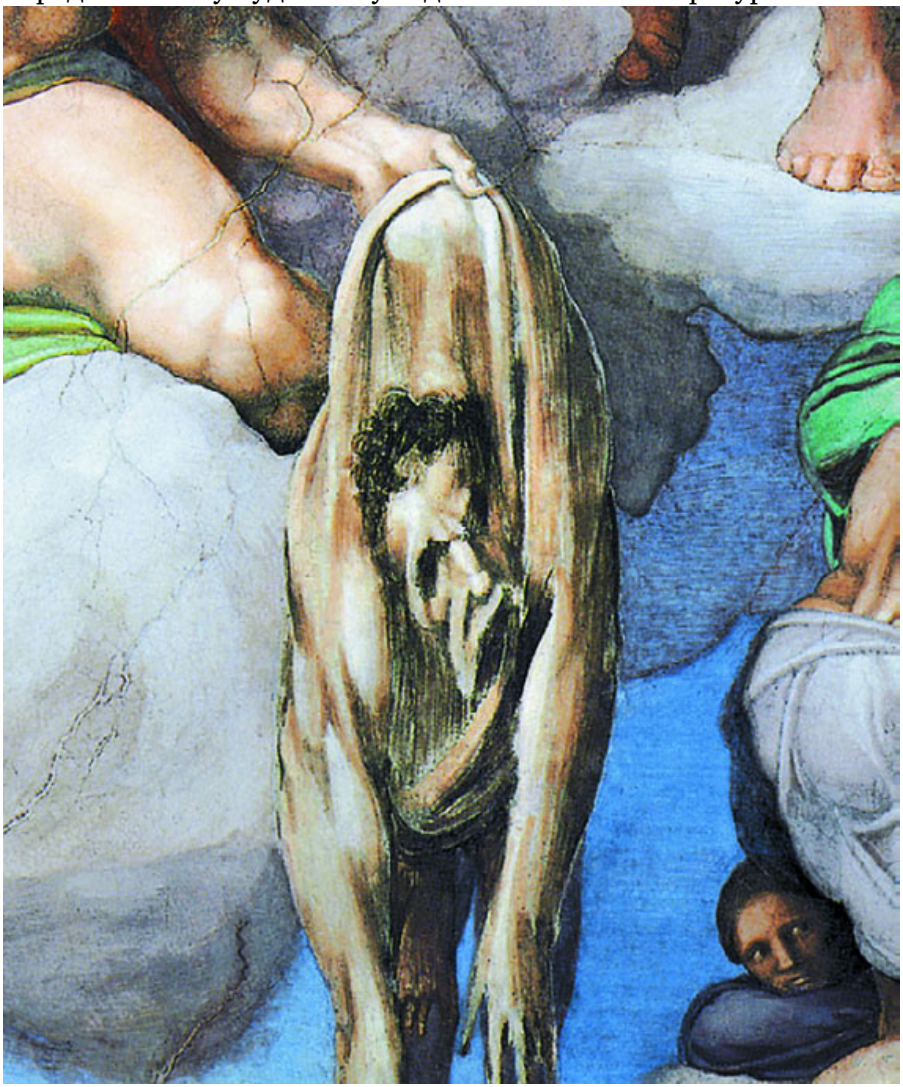
После росписи Сикстинской капеллы у Микеланджело было еще много грандиозных проектов, не все из которых, к сожалению, оказались завершены. Постоянная смена пап на престоле зачастую мешала скульптору закончить то или иное дело: каждый из них хотел прославить свой род, и все они первым делом обращались за услугами к Микеланджело. Ему так и не

дали доделать гробницу Юлия II и взяли в итоге для нее только одну гениальную скульптуру – Моисея; не достроил он библиотеку Лауренциану; осталась недоделанной погребальная капелла Медичи: Микеланджело успел создать только два надгробия из запланированных четырех. Композиции этих надгробий пронизаны темой неотвратимости смерти, наивысшим воплощением которой явилась статуя Ночи, о ней сам скульптор написал следующие строки: «Мне сладко спать и еще слаще быть камнем, пока не ка нули в прошлое эти позор и зло. Не видеть, не слышать – в этом мое великое счастье. Ах! Не будите меня, говорите потише!»

На какое-то время Микеланджело отвлекается от творчества, бросая всю мощь своей энергии на постройку военных укреплений родной Флоренции, когда в ней произошла революция и были свергнуты Медичи. Продолжалось, впрочем, это недолго – Медичи с помощью военной силы вернулись; Микеланджело, как участника обороны, хотели схватить, но он успел спрятаться в колокольне одной из церквей, а через месяц папа объявил помилование: разбрасываться гениальными скульпторами и живописцами – даже если они и были мятежниками – ему не хотелось.

И действительно, Микеланджело папам еще пригодился. По приказу очередного, Павла III, он возвратился спустя четверть века в Сикстинскую капеллу, чтобы расписать стену за алтарем грандиозной фреской «Страшный суд», грозной и устрашающей, воплотившей в себе весь ужас всемирной катастрофы и беспощадность гнева Божьего. У ног Христа Микеланджело расположил фигуру Святого Варфоломея, который держит в левой руке свою содранную кожу. Искаженному страданием лицу, изображенному на коже, Микеланджело придал собственные черты – это единственный его живописный автопортрет. По нему можно себе представить, какие душевные муки он испытывал при работе над этим произведением. К сожалению, вскоре фреска была испорчена, очередной папа сначала приказал ее

уничтожить, а затем, «смилостивившись», поручил посредственному художнику «одеть» обнаженные фигуры на ней.



Микеланджело неутомимо работал до самых последних дней своей жизни. Уже будучи древним, почти девяностолетним стариком, с трудом передвигаясь и страдая от разных недугов, он руководил перестройкой собора Святого Петра и проектировал грандиозный купол, который в наши дни венчает этот храм, – уже после смерти скульптора этот купол построили по созданному им деревянному макету. По ночам же, мучаясь от стариковской бессонницы, продолжал ваять скульптуры. О смерти он говорил: «Если жизнь нам нравится, то, поскольку смерть есть дело рук того же мастера, она не должна нам не нравиться». И смерть пришла к нему, не дав один месяц дожить до восьмидесяти

девяти лет – он умер от лихорадки в своей римской мастерской, окруженный близкими людьми, включая Томмазо де Кавальери. Его любимому племяннику Леонардо пришлось выкрасть тело, которое, вопреки воле скульптора, хотели похоронить в Риме, – и в результате Микеланджело нашел упокоение в родном Городе Цветов, которому всегда принадлежал душой.

MICHELANG.BUONARROTI

Во внутреннем оформлении книги использованы фотографии:

Alexis Duclos, Anthony Camerano, Dennis Lee Royle, Ed Maloney, Harold Filan, Luca Bruno, Peter Kramer, Seth Wenig, Alberto Pellaschiar, Nancy Kaye, Darron Cummings, Jason DeCrow, Gillian Allen, Pascal Lauener, Alistair Grant, Kirsty Wigglesworth, Andrew Savulich, Dave Cheskin, Michel Euler, Jennie Zeiner, Lionel Cironneau, Pierre Gleizes, Jef Chiu, P. Castaldi, Jef Robbins, Liu Heung Shing / AP Photo / FOTOLINK

John Riley / Listin Diario / AP Photo / FOTOLINK

AP Photo / FOTOLINK

Photo 12 / FOTOLINK

Leonia Celli / Photo 12 / FOTOLINK

Globe Photos / ZUMA Press / Global Look Press / Russian Look

Mary Evans Picture Library / Global Look Press / Russian Look

Aubrey Beardsley / Mary Evans Picture Library / Global Look Press / Russian Look

T e Palm Beach Post, Globe Photos / Mary Evans Picture Library / Global Look Press / Russian Look

Alan Greth / ZUMA Press / Global Look Press / Russian Look

Christine Chew, Hugo Philpott / UPI Photo / Global Look Press / Russian Look

Felipe Trueba, Jonathan Short / UPPA / ZUMA Press / Global Look Press / Russian Look

Henry McGee / Globe Photos / ZUMA Press / Global Look Press / Russian Look

Chris Walter / Global Look Press / Russian Look

Rudi Keuntje / Future-Image / ZUMA Press / Global Look Press / Russian Look

Rob Verhorst / Hollandse Hoogte / Global Look Press / Russian Look

FilmStills.net / Global Look Press/ Russian Look

Mark Clif ord / Barcrof Media / Global Look Press / Russian Look

ZT-Images / Global Look Press / Russian Look

SZ Photo / Global Look Press / Russian Look

World History Archive / Global Look Press / Russian Look

Planet Photos / Global Look Press / Russian Look

John Wainwright / Express Syndication / Global Look Press / Russian Look

Ramy Youssef, Bradley Patrick / Headpress / Global Look Press / Russian Look

T e Bridgeman Art Library / Fotobank

RDA / Getty Images / Fotobank

Rischgitz / Getty Images / Fotobank

Hulton Archive / Getty Images / Fotobank

Loomis Dean, David Lees / Time Life Pictures / Getty Images /

Fotobank

Rue des Archives / PVDE / Hulton Archive / Getty Images / Fotobank

Архив РИА Новости